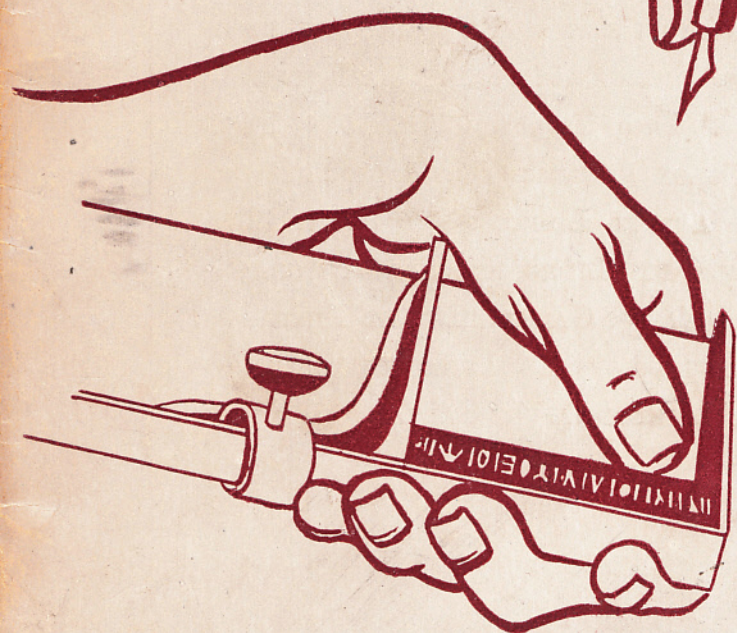


AL



artes del libro

SUMARIO

EDITORIAL ♦ LOS LIBROS EN LA ANTIGÜEDAD,
Pablo G. Macías. ♦ EL LIBRO Y SU ORNAMEN-
TACIÓN, *Feliciano Peña.* ♦ EL GRABADO EN
MÉXICO, *José Julio Rodríguez.* ♦ LA ENCUA-
DERNACIÓN, *Alfonso Tovar y Portillo.* ♦ EL
A B C DEL COLOR *Francisco Díaz de León.* ♦
LA TIPOGRAFÍA Y EL LIBRO, *Alejandro A. M.*
Stols. ♦ ARTES DEL LIBRO SE ASOMA A EURO-
PA, *Juan Lecorde.* ♦ GANADORES DEL PREMIO
IGNACIO CUMPLIDO. ♦ EL DIRECTOR DE LA
ENAL INFORMA. ♦ CARTAS.

editorial

LO MEJOR DE MEXICO CON NOSOTROS

RECIENTEMENTE un grupo de veintiún escritores, artistas y profesionales de las Artes Gráficas que es parte muy significada del mundo intelectual de México, se dirigió al Secretario de Educación Pública, licenciado José Angel Ceniceros, haciéndole estas dos peticiones concretas:

1ª Construcción de un edificio apropiado para la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*; y

2ª Dotación de maquinaria y equipo para los talleres y aulas de la misma, en la proporción que la enseñanza y la industria reclaman.

Fundaron su solicitud en los siguientes hechos:

La Escuela Nacional de las Artes del Libro "ha prestado servicios educativos desde 1938 y sus buenos resultados se pudieron palpar en breve a través de exposiciones internacionales, como la realizada en 1940 en San Francisco, California, en la cual, al lado de obras maestras de todas las escuelas y tiempos, figuró un lote de grabados mexicanos de alumnos de este plantel. Museos como el de Arte Moderno de Nueva York, coleccionistas y estudiosos han adquirido y comentado con elogio lo que produce este género de enseñanza. En nuestro país se la conoce a través de exposiciones y Ferias del Libro con elogiosos y alentado-

res comentarios, emitidos por observadores industriales o por críticos de arte.

“Sin embargo, transcurridos cuatro lustros desde su fundación, esta Escuela no ha podido desarrollarse en la proporción que el país y la industria reclaman, por dos circunstancias del todo decisivas: carencia de maquinaria y de edificio adecuado. Sus planes de trabajo son avanzados, pero cuando los alumnos cumplen el lapso de sus estudios, salen capacitados a medias, ya que no pudieron tener contacto eficiente en la industria, pese a la preparación que en otros aspectos han tenido: el *grabador* ha recibido una completa educación artístico-manual, mas no en la capacidad de poder servir en la industria fotomecánica. El *encuadernador* puede a su vez tener excelente técnica para la encuadernación de lujo, limitada sólo a bibliófilos y coleccionistas, pero no conoce la organización de un taller industrial. El *director de ediciones* no ha tenido más oportunidad durante su aprendizaje que servirse de prensas de pedal y de un precario número de fuentes para composición manual, cuando debiera tener en sus prácticas linotipo, monotipo y algunas prensas mecánicas.

“Por lo que atañe al edificio, la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, desde su fundación, se aloja en locales cuyo uso primitivo fue el doméstico y que, gracias a adaptaciones, conserva una población regular de estudiantes que se mueve difícilmente en aulas y talleres reducidos al área media de una sala o de una cocina. Muchos proyectos se han elaborado para construir un edificio que sirva racionalmente para esta importante Escuela; pero han sido más imperiosas otras necesidades oficiales del momento, las que han privado el

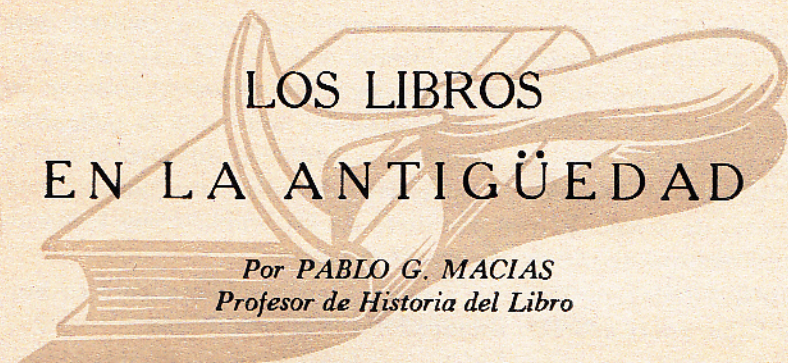
desenvolvimiento completo de sus enseñanzas, que deberían estar a la altura de otros importantes institutos del extranjero...”

Firman el trascendental documento, que mucho honra a quienes laboramos en la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, los siguientes intelectuales: *FRANCISCO DIAZ DE LEON*, pintor y grabador, vicepresidente del Seminario de Cultura Mexicana, fundador y director jubilado de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*. Licenciado don *ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE*, escritor, cronista de la ciudad de México, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Licenciado don *SALVADOR AZUELA*, escritor, presidente del Seminario de Cultura Mexicana, director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Licenciado don *JOSE G. TAMBORRELL*, gerente general de los Talleres Gráficos de la Nación. Don *ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO*, escritor, jefe de redacción de la revista “Arquitectura”. Doña *CAROLINA AMOR DE FOURNIER*, editora, ex catedrática de Historia del Libro en nuestra Escuela, presidenta del Instituto Mexicano del Libro y directora de “La Prensa Médica Mexicana”. Don *ALFREDO GOMEZ DE LA VEGA*, actor, escritor, miembro del Seminario de Cultura Mexicana. Profesor don *DANIEL HUACUJA*, escritor, catedrático de la Escuela de Verano de la UNAM. Don *MANUEL GONZALEZ MONTESINOS*, escritor, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Don *JOSE CHAVEZ MORADO*, pintor y artista gráfico, ex profesor de grabado en nuestra Escuela. Don *LUIS CARDOSA Y ARAGON*, escritor. Don *GABRIEL FERNANDEZ LEDESMA*, escritor y artista gráfico. Licenciado don *RAUL ORTIZ AVILA*, escritor y periodista. Licen-

ciado don *ANTONIO CASTRO LEAL*, escritor, miembro de El Colegio Nacional, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, director de la Escuela de Verano de la UNAM. Licenciado don *MAURICIO MAGDALENO*, escritor, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Ingeniero don *RAFAEL LOERA Y CHAVEZ*, escritor y editor, director de la "Editorial Cultura". Licenciado don *J. JESUS REYES RUIZ*, poeta y escritor, miembro del Seminario de Cultura Mexicana. Doctor don *JESUS GUIA Y AZEVEDO*, escritor, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Don *FRANCISCO MONTERDE*, escritor, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Don *LEOPOLDO MENDEZ*, pintor y artista gráfico, miembro fundador del Taller de Gráfica Popular; y doctor don *MANUEL MARTINEZ BAEZ*, miembro de El Colegio Nacional, ex presidente del Patronato de nuestra Escuela.

Además, el licenciado José Gorostiza, subsecretario de Relaciones Exteriores, envió por conducto del maestro Díaz de León una carta personal al licenciado Ceniceros, encareciéndole, no como funcionario, sino como el amigo que se dirige a otro hombre de letras, su eficaz ayuda en favor de nuestro plantel.

Al expresar aquí perenne gratitud a este selecto grupo de intelectuales, no ocultamos la satisfacción de que obra tan modesta aún como la que desarrolla la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, sea ya debidamente comprendida y valorada. Toca ahora al señor Secretario de Educación Pública, intelectual también y amigo dilecto, acelerar la marcha de nuestro plantel hacia su verdadera meta: devolver a México el prestigio que tuvo todavía en el siglo pasado, como encauzador de las artes gráficas en Hispanoamérica.



LOS LIBROS EN LA ANTIGÜEDAD

Por PABLO G. MACIAS
Profesor de Historia del Libro

El material de estos artículos pertenece en su mayor parte al acervo acumulado por los maestros Francisco Orozco Muñoz (q.e.p.d.), Carolina Amor de Fournier y Francisco Díaz de León para la clase de Historia del Libro, el cual sirve de base a la enseñanza que sobre esta interesante materia se imparte en la Escuela Nacional de las Artes del Libro.

III

LIBROS MANUSCRITOS

DESPUES de la destrucción del Imperio Romano por los bárbaros, los hombres de letras se refugiaron en los monasterios y la confección de libros llegó a ser una función monástica. Los monjes hacían los libros, principalmente para sus propias bibliotecas, y el intercambio era muy limitado.

Falconer Madan, en su obra sobre *Libros manuscritos*, hace la descripción del escritorio (*scriptorium*) de un típico convento benedictino. El cuarto donde se trabajaba era amplio, aunque muchas veces no era un cuarto, sino una serie de celdas que miraban a un mismo corredor y en cada una de las cuales había una ventana y un pupitre.

Para evitar los peligros de incendio estaba prohibido a los copistas usar luz artificial, por lo que se trabajaba sólo durante el día. Nadie ajeno al personal debía entrar al *scriptorium*, para evitar las interrupciones. Cada *scriptorium* estaba a cargo de un fraile llamado *armarius*, que tenía la obligación de proporcionar pergamino, plumas, tinta, reglas, etcétera. El silencio era la regla durante las horas de trabajo. Si un escriba deseaba consultar un libro, lo pedía por medio de señas. El rascarse atrás de las orejas, como lo hacen los perros, significaba que se trataba de una obra pagana.

Para iluminar los libros se llamaba, a veces, a artistas laicos, pero en muchos conventos había rubricadores e iluminadores competentísimos.

El escriba de los monasterios trabajaba seis horas diarias. Recibía el pergamino en secciones dobladas al tamaño del libro, y lo fijaba sobre el pupitre con leznas; trazaba con regla las líneas que limitaban los márgenes y líneas para escribir.

Una vez terminado un pliego de cuatro u ocho hojas, su trabajo era coleccionado con el original por una segunda persona, y después enviado al rubricador que insertaba los títulos, cabezas, capitulares, etcétera. Si el libro debía ser ilustrado, el pliego pasaba al iluminador; una vez terminado este trabajo, se daba a encuadernar.

No obstante el cuidado que se ponía, eran muchos los errores que se introducían a través de copias sucesivas.

Las ilustraciones son una de las bellezas de los libros manuscritos. Al principio eran escasas y sencillas, pero pronto las extremidades de las letras iniciales fueron floreciendo y las guirnaldas bajaron a lo largo de los márgenes de las páginas. Después esos márgenes ostentaron también orlas de un dibujo independiente del texto. Finalmente se introdujeron miniaturas, lo que dio lugar a la creación de verdaderas obras maestras.

Los principales colores usados eran el rojo, el azul y el oro. Hasta el siglo XI el oro se aplicaba en forma de polvo, pero más adelante se usó oro laminado y bruñido.

El país más famoso por sus libros manuscritos es Irlanda. El ejemplar mejor conocido de la escuela irlandesa de caligrafía e iluminación, es el libro de Kells.

La humanidad debe mucho a los hombres que hicieron tales libros manuscritos. Los más antiguos de éstos que se conservan hoy día —con muy raras excepciones— fueron copiados varios siglos después de que los originales se escribieron, lo que quiere decir que se copiaron y recopiaron una y cien ve-

ces. Así llegaron hasta nosotros los poemas épicos de Homero, las tragedias de los grandes dramaturgos griegos, los *Diálogos* de Platón, las disertaciones de Aristóteles, las poesías de Horacio y de Virgilio, para no citar sino unos cuantos. Las aventuras relacionadas con algunos manuscritos darían tema a muchos libros interesantísimos. Tenemos por ejemplo el descubrimiento de la Biblia en griego hecha por Constantino Tischendorf en 1844, en el Convento de Santa Catarina, al pie del monte Sinaí.

Sin embargo, por cada hoja de pergamino o papiro que ha sido preservada hasta nuestros días, miles de otras fueron destruidas para siempre. Sus enemigos principales han sido el tiempo, las guerras, el celo religioso mal entendido, el fuego, las inundaciones y la ignorancia. Pero los descubrimientos no han terminado, todavía ahora se siguen descubriendo testimonios del pasado. La lava del Vesubio, por ejemplo, al cubrir la pequeña ciudad de Herculano 79 años antes de la era cristiana, sirvió para preservar volúmenes romanos que, hábilmente tratados por la química moderna, enriquecieron nuestros conocimientos sobre literatura griega y romana. Los originales pronto se desintegraron, pero existen los facsímiles que son de un valor inapreciable.

LA IMPRENTA EN EL LEJANO ORIENTE

La historia del libro en el Lejano Oriente se desenvuelve de una manera completamente aparte a la del libro en Europa. Así como el primer papel que se fabricó fue hecho en China, también en ese país se produjeron los primeros libros impresos cerca de 600 años antes de la invención de Gutenberg.

Los primeros libros chinos estaban hechos con planchas de madera grabada. Pero de igual manera se conocieron los tipos móviles aunque éstos no se popularizaron debido a las dificultades de la escritura china en la que el número de signos es tan grande que resulta más fácil el grabar una plancha, que componer una página con tipos separados.

Muy significativo nos parece que la palabra para designar la imprenta en chino sea *Vin*, que también quiere decir "sello", pues es probable que los sellos hayan sido el primer uso de los bloques de madera grabados.



EL LIBRO Y SU ORNAMENTACION

Por *FELICIANO PEÑA*
Profesor de Dibujo Ornamental

EL DIBUJO DE REDES

IV

TODO dibujo ornamental requiere para su trazado una estructura geométrica que sostenga su desarrollo y que viene a ser como el esqueleto al cuerpo humano. Dicha trabazón está formada por líneas; tiene la doble función de dividir en forma regular la superficie que va a ser decorada e indica al mismo tiempo la colocación exacta de los motivos. A estos conjuntos de líneas se les llama redes o retículas, palabras que explican claramente la naturaleza de las mismas; y sobre tal tema tratarán estas notas, continuando nuestras condensadas lecciones de dibujo decorativo.

La red más simple es la que resulta cuando se cruzan líneas perpendiculares y horizontales en ángulo recto, dando por resultado un conjunto de espacios rectangulares. No obstante su simplicidad esta red ofrece varias soluciones para disponer los temas decorativos, ya sea dentro de los espacios que limitan las líneas o sobre éstas mismas. (*figura 1.*) Un ejemplo característico de este tipo de dibujo lo ofrecen los pisos de mosaicos; por lo contrario, hay redes complicadas como las que resultan del trazado de círculos y polígonos. Los artistas árabes, decoradores por excelencia, llegaron a realizar asom-

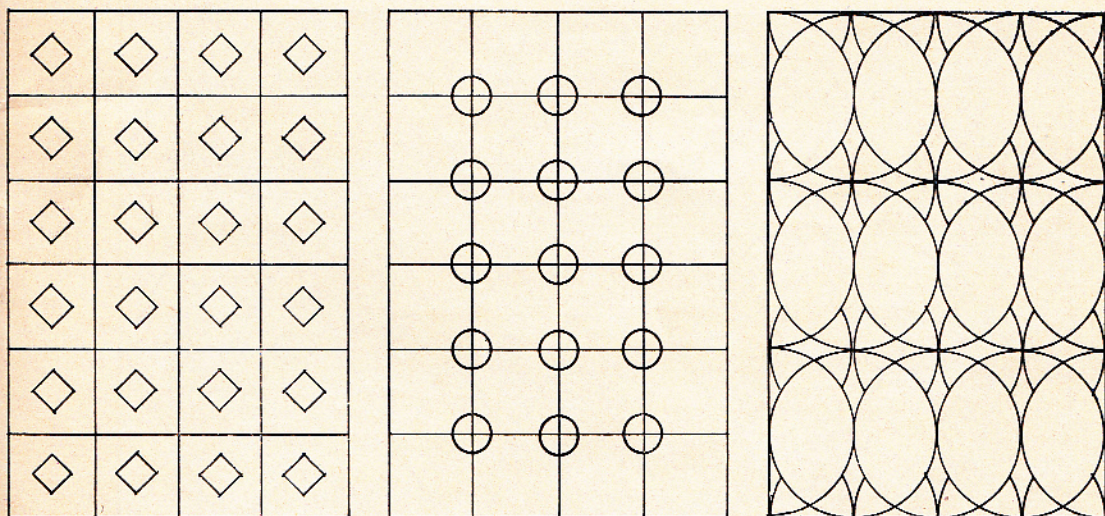


Fig. 1. Composiciones decorativas sobre redes de cuadrados. En el tercer ejercicio la red sólo se emplea como auxiliar en el trazo.

brozas combinaciones de figuras geométricas teniendo como unidad los polígonos regulares, especialmente el pentágono y el exágono, creando así todo un estilo ornamental.

En numerosas ocasiones la misma red forma parte del dibujo; otras veces desaparece totalmente y sólo se emplea como auxiliar.

Una red muy simple puede complicarse agregando otras líneas a las primeras o superponiendo círculos, polígonos o trazos de distinto ritmo. (figura 2.)

Nuestros alumnos realizan una serie de cinco láminas con cuatro ejer-

cicios de redes de 8 por 12 centímetros en cada lámina; primero con lápiz y luego terminada con tinta china. Las recomendaciones para el trazado, aunque pequemos de enfadosos, las repetiremos: los rectángulos deben ser trazados con auxilio de las escuadras; conviene trazar las líneas que están en la misma dirección de una sola vez y no en distintos tiempos. Los puntos de apoyo del compás deben ser localizados exactamente y no a simple vista. Cuando sea necesario repetir una medida, conviene llevarla con el compás. Si se traza una red de

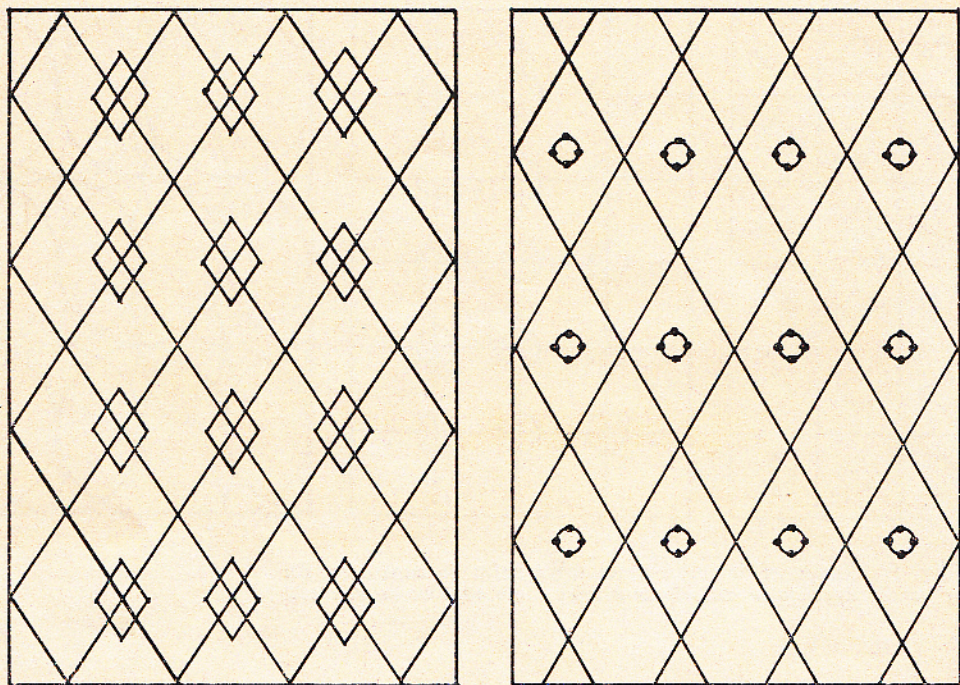


Fig. 4. El segundo ejemplo de estas redes está trazado con la escuadra de 60 grados.

triángulos o rombos con los ángulos de las escuadras, se marcan las medidas en los ejes y así queda simétrico el conjunto. (figura 3.)

El aspecto general de los dibujos ornamentales debe tener un carácter definido; es decir, que no deben emplearse en un mismo dibujo temas muy distintos entre sí. Por ejemplo, si dominan los rectángulos no se pondrán círculos en la misma proporción. Al contrario, si los círculos forman el tema principal sería un error hacer

a la vez triángulos llamativos. Volveremos así a una regla elemental: la repetición ordenada de un motivo forma de inmediato un conjunto decorativo. Lo mismo podemos decir de las líneas y los florones; si en la decoración dominan los fierros, las líneas se colocarán discretamente.

Esperamos que nuestros apuntes y las ilustraciones hayan dado una idea clara del tema de las redes. En la próxima ocasión hablaremos del color y su empleo en nuestra clase.

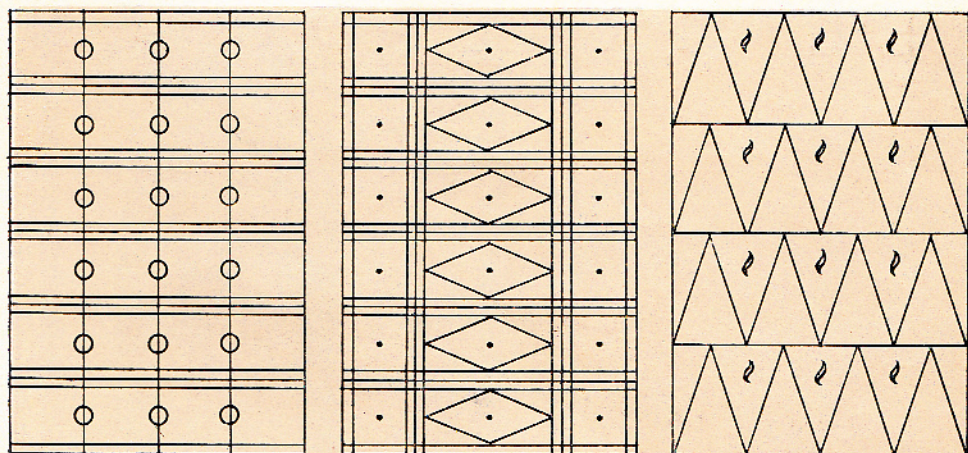
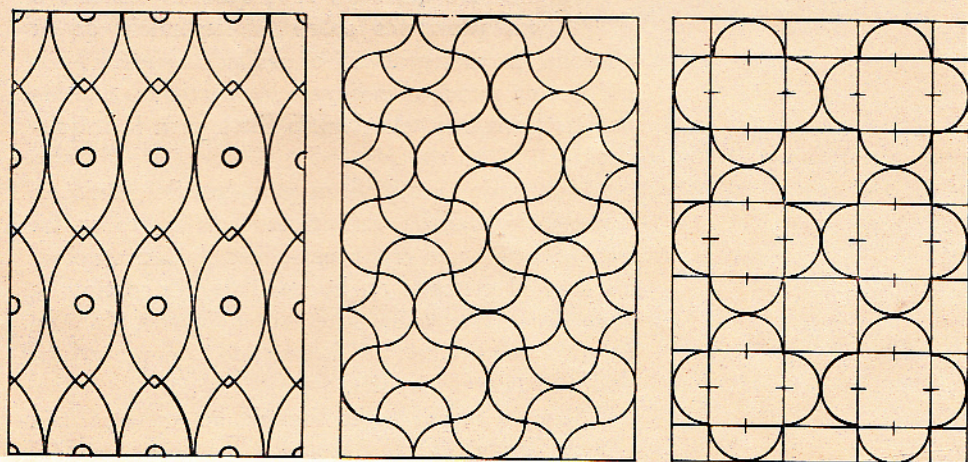


Fig. 2. Otros ejemplos ornamentales sobre redes que pueden complementarse con los fierros y florones.

Fig. 3. Diversas combinaciones decorativas sobre redes de cuadrados y rectángulos.



EL GRABADO EN MEXICO



Por JOSE JULIO RODRIGUEZ
Profesor de Grabado

GRABADO EN METAL

EL grabado en metal es posterior al grabado en madera. Su práctica procede de los orfebres del siglo XV, quienes utilizaban sus punzones sobre la superficie de la plancha, produciendo así el grabado *criblé* o *acribillado*, en donde el relieve o las partes no tocadas por los punzones tomaban la tinta para la impresión.

Más tarde se utilizaron planchas de plomo en lugar de la madera, en las cuales se aplicaron los buriles, que hasta entonces sólo se habían empleado para el grabado en hueco. Este nuevo tipo de grabado en relieve se practicó en España, de donde, probablemente, fue importado con posterioridad a la Nueva España.

Aunque el plomo es uno de los metales más blandos, se presta fácilmente a los propósitos del



Grabado en plomo. Ilustración para un libro devoto. Siglo XIX

grabador. Se lastima y se pule sin gran dificultad. Se trabaja al buril como si fuera una madera de pie, aunque el buril levanta en las tallas un borde llamado por los grabadores *barba* o *rebaba*; pero mediante el uso de un raedor se limpian o rasuran estos bordes, quedando el grabado listo para recibir la tinta.

Gran número de ilustraciones de libros piadosos fueron realizadas en los siglos XVII y XVIII mediante este procedimiento, como se vio aquí en México, donde más tarde el grabador José Guadalupe Posada lo habría de utilizar para producir algunas de sus graciosas estampas.

GRABADO EN RELIEVE POR LA ACCION DE LOS ACIDOS

Este método, llamado también *guillotaje*, del nombre de su inventor, se generalizó mucho para obtener clichés tipográficos. Dicho procedimiento consiste en dibujar sobre una plancha de zinc con una tinta grasa, bien sea a la pluma o bien por medio de un reporte litográfico, y atacar después el zinc con un ácido, para lo cual se procede de la manera siguiente.

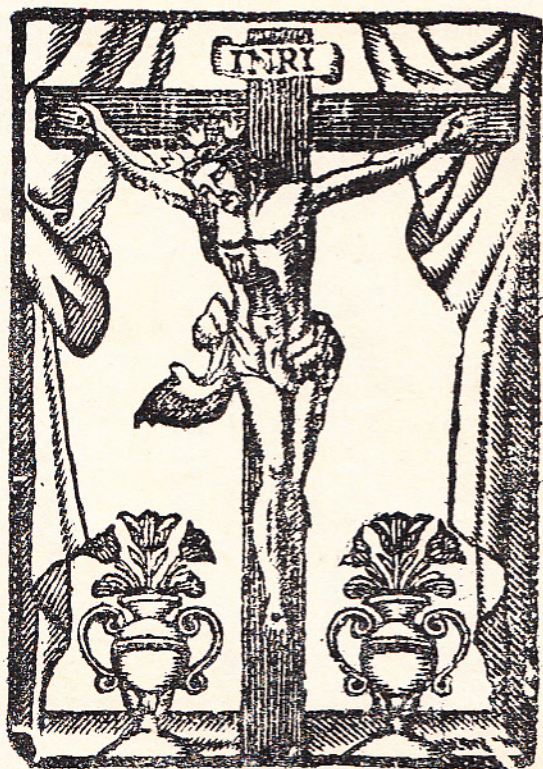


*Ilustración para un folleto piadoso.
Grabado en plomo del siglo XIX*

Se toma una plancha de zinc bruñida y desangrada; se dibuja sobre su superficie usando la tinta grasa, ya sea con el pincel o la pluma, reforzándose esta tinta por los procedimientos seguidos en la litografía. Hecho esto, se espolvorea el dibujo impreso con flor de resina, se deja secar, se barniza el reverso y los bordes de la plancha, si no se hubiere hecho de antemano. En este estado se coloca la plancha en una cubeta dotada de un movimiento de báscula, en la que se vierte una solución de ácido nítrico a 3 grados Baumé, y se imprime a la cubeta un movimiento continuo, a fin de que, al propio tiempo que se muerde el metal, se separen las sales que se forman por una combinación con el ácido.

Se empieza por un ataque ligero con objeto de corroer las partes blancas comprendidas entre las partes más oscuras del dibujo, haciendo bascular la cubeta por un espacio de tiempo suficiente (generalmente un cuarto de hora), y al terminar esta primera operación se separan las sales que se hayan formado y resten en la superficie de la plancha, por medio de un pincel suave



Ilustración para un libro devoto. Siglo XIX

o una pluma de ave. Terminada esta primera mordicación se saca la plancha, se la enjuaga, escurre y seca, se coloca sobre una plancha de hierro caliente, con cuyo calor se funde la resina con la tinta y escurre por los costados del trazo, preservándolos así de la acción del ácido en los ataques sucesivos. Se separa entonces la plancha de zinc, se enfría al aire, se entinta por medio de un rodillo litográfico, se la espolvorea con la resina para dar consistencia a la tinta, y se somete de nuevo a la acción del ácido en la cubeta, asegurándose de la actividad de éste en cada operación, vertiendo algunas gotas sobre una piedra litográfica, a fin de aumentar la cantidad de ácido a medida que se vaya neutralizando, lo cual se conoce por la mayor o menor rapidez con que se desprenden las burbujas de ácido carbónico al atacar el carbonato de cal de que se compone la piedra.

Se hace esto cuatro o cinco veces, o más si es necesario, hasta que el dibujo no presente más que el aspecto de una masa negra uniforme sin que se distingan las medias tintas.

Al finalizar este proceso se limpia cuidadosamente la plancha con una estopa empapada en disolvente y se procede a la impresión de las pruebas.



Ilustración de Blake para un poema propio. Grabado en relieve al ácido



El Lic. Pablo G. Macías presidiendo una de las sesiones de Mesa Redonda, en la que se discutieron importantes problemas relacionados con las escuelas de enseñanzas especiales.

NOTICIAS Y COMENTARIOS

SESIONES DE MESA REDONDA DE ENSEÑANZAS ESPECIALES

EL 19 de agosto próximo pasado se iniciaron las sesiones de Mesa Redonda de Enseñanzas Especiales a que convocó el jefe del Departamento del ramo, ingeniero Saúl M. Peralta, en su circular No. 29. Hizo la declaratoria inaugural en el Teatro del Bosque el Secretario de Educación Pública, licenciado José Angel Ceniceros, y concurrieron miembros de la H. Junta Consultiva y del Consejo Técnico de la Educación Nacional, directores de las escuelas del

Sistema que funcionan en el país, jefes de clase, representantes del SNTE y numerosos maestros y alumnos de los planteles del Distrito Federal.

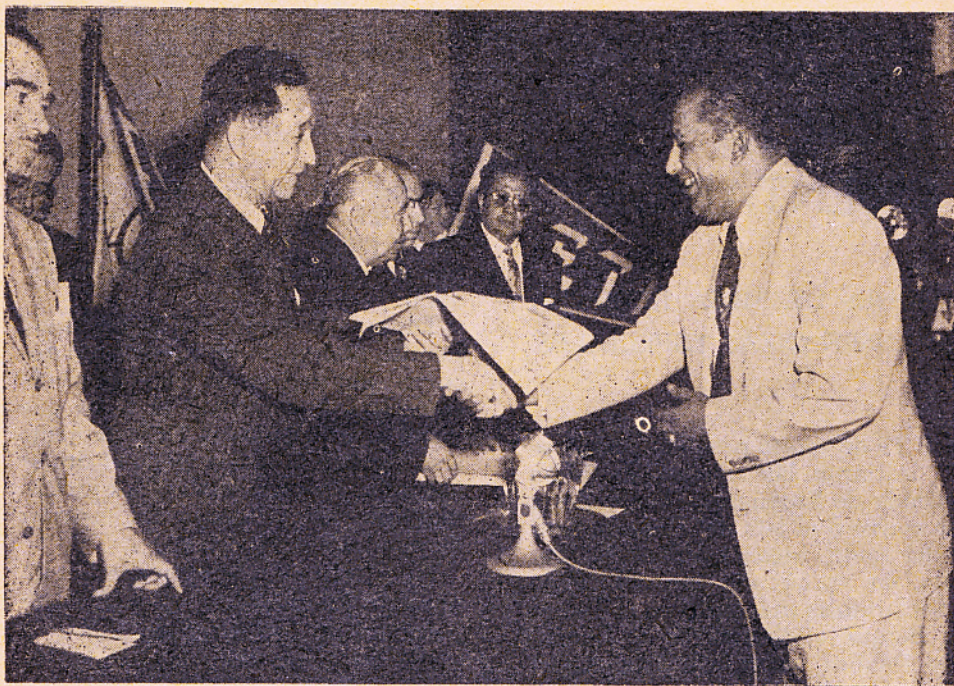
Durante la ceremonia el ingeniero Peralta pronunció un interesante discurso, puntualizando con inusitada franqueza y veracidad la labor que viene desarrollando el Departamento a su cargo y la forma como el titular del ramo procura resolver los problemas que hoy afrontan las escuelas de enseñanzas especiales.

Al referirse a nuestro plantel el ingeniero Peralta dijo: "La *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, a cargo del señor licenciado Pablo G. Macías, nos ha dado muy gratas realizaciones este año. Esta Escuela, la única en su género en México, la cuna de la imprenta en América, no

tenia siquiera una humilde prensa para ejecutar su trabajo. Es la benevolencia de usted la que nos ha permitido dotarla de equipo y nos satisface decir que, con motivo del Día del Empresario y el Maestro, nuestras escuelas demostraron ante los representantes de la Banca y de la Industria la forma eficaz en que trabajan. Las personas que visitaron la *Escuela de las Artes del Libro* salieron tan gratamente impresionadas, que nos han dado donativos de gran significación: hace unos cuantos meses los Talleres Gráficos de la Nación pusieron a nuestra disposición

alrededor de \$40,000.00 de tipo nuevo de imprenta. Es nuestra esperanza que algún día, si es posible este mismo año, dada la generosidad de usted, se dote a esta Escuela de un linotipo, para hacer un trabajo completo en las artes gráficas, donde hay tan distinguidos maestros que han descollado."

Terminado el acto el licenciado Ceniceros felicitó calurosamente al jefe de nuestro Departamento y, en general, a todos los maestros de enseñanzas especiales por conducto de los directores foráneos que vinieron a las juntas.



El Secretario de Educación Pública, licenciado José Angel Ceniceros, felicita a los directores de las escuelas foráneas que concurrieron a las sesiones de Mesa Redonda del sector de enseñanzas especiales.

LOS TRABAJOS DESARROLLADOS

Los trabajos de Mesa Redonda tuvieron lugar en la filmoteca de la SEP. Integraron el presidium los siguientes maestros: Presidente, ingeniero Saúl M. Peralta; primer Vicepresidente, Lic. Pablo G. Macías; segundo Vicepresidente, profesor Ramón Rivera Lara; primer Secretario, licenciado Sebastián Ortiz Hernández; segundo Secretario, profesor Alfredo Eguiarte; escrutadores: profesoras Paulita Nava Nava y Concepción Casillas. Se formaron cuatro comisiones dictaminadoras de ponencias, en la siguiente forma: de *Reglamento*, Profa. Noemí Salinas Vda. de Moro, licenciado Hugo Rendón y profesor Rubén Roa Arzate. De *Planes y Programas*, profesora Paulita Nava Nava, ingeniero Luis Rubio González y Carlos Ruiz. De *Técnicas de la Enseñanza y Libros de Texto*, profesores Virgilio Camacho, José Laguardia del Villar y Luis Craules Ortega; y de *Asuntos generales*, profesores María del Carmen Hidalgo, Josefina Ramírez y Armando Ballinas. La comisión relatora formada por los maestros Amada Linaje de Becerra, Josefina Guevara García y Humberto de la Vega está preparando ya para su publicación la memoria respectiva.

Después de cuatro días de intensa labor, los asambleístas condensaron sus trabajos en los siguientes puntos:

1o. Formulación del Reglamento General de Enseñanzas Especiales y del Reglamento interior del Consejo Consultivo.

2o. Reforma de los planes de estudios y programas de enseñanza de los planteles del sistema para ponerlos a la altura de la etapa económico social que vive nuestro país.

3o. Selección de libros de texto para cada una de las asignaturas que informan los diversos planes de estudios, y si no los hay, promover y estimular a elementos capaces que los redacten.

4o. Aplicar las modernas técnicas de la enseñanza a la obra docente, incluyendo normas para la formulación de cuestionarios *tipo* y procedimiento adecuado para la calificación de los mismos.

5o. Precisar qué elementos de la labor docente deben formar la estadística de la enseñanza, para que, evitando datos superfluos, los que se acepten sean verdaderamente útiles.

6o. Preparar lo conveniente para la Conferencia Nacional de Enseñanzas Especiales que, según promesa del Secretario de Educación Pública, se efectuará el año próximo.

Terminados los trabajos de Mesa Redonda, el Secretario de Educación recibió a los asambleístas el lunes 26 de agosto en su despacho oficial. La maestra Noemí Salinas Vda. de Moro, a nombre de todos, le dió cuenta de las conclusiones aprobadas y de lo que el magisterio de enseñanzas especiales esperaba del gobierno. Fué entonces cuando el licenciado Ceniceros hizo la siguiente categórica declaración. "...Se incrementará el sistema de escuelas de enseñanzas especiales, con preferencia a las secundarias, a fin de que de ellas surjan los técnicos y semitécnicos que vayan a crear y formar el estado mayor de la industria..."



Taller de grabado en relieve.

Independientemente de los valores positivos que estas reuniones aportaron en beneficio de las enseñanzas especiales, ARTES DEL LIBRO encuentra esta otra: la de haberse conocido y cambiado impresiones, ideas y afectos entre sí, todos los maestros del sistema.



Dentro del *stand* del Departamento de Enseñanzas Especiales acondicionado en la importantísima Exposición intitulada *Cien años en la vida constitucional de México*, la Escuela Nacional de las Artes del Libro desarrolló diversas actividades funcionales entre los días 10 y 13 de septiembre último.

El día 10, junto a la Exposición de libros encuadernados artísticamente, de maquetas y papel de guardas, un grupo de alumnos bajo la dirección del maestro Manuel Herrera Cartalla hizo demostraciones prácticas de dorado.

El día 11, en la Exposición de maquetas y realizaciones tipográficas, otros alumnos dirigidos por los maestros Susana Mendoza Gutiérrez y Roberto Sayavedra Guillén ejecutaron proyectos de portadas de libros.

El día 12, en la Exposición permanente de grabados (maderas, linóleos, aguafuertes y litografías), el maestro José Julio Rodríguez dirigió las demostraciones de algunas técnicas del grabado en relieve, realizadas por sus alumnos.



Estilo Canevari

LA ENCUADERNACION

*Por ALFONSO TOVAR Y PORTILLO
Profesor de Encuadernación*

DEMETRIO Canevari, italiano, fue el último de los cuatro afamados encuadernadores del siglo XVI. El estilo Canevari consiste en aplicar lacerías sin complicaciones y llenar sus áreas con los hierros clásicos de Aldo. Además coloca en el centro de la tapa un óvalo y en él, como firma, la figura de Apolo guiando sus caballos sobre el mar. En la parte superior de la tapa estampa el título del libro en forma de etiqueta, cerrada a doble filete. Ofrece algunas

novedades, pequeñas variantes, las que por su sobriedad, elegancia y riqueza hacen que sus producciones artísticas se admiren y estimen, hasta el punto de conservarse en el Museo Británico, lo cual equivale a una tácita consagración.

Canevari, con su estilo, logró aligerar, ganando en sencillez y elegancia, la ornamentación de las tapas de los libros; forma de trabajo distinta a la de los encuadernadores que le precedieron.

Es muy fácil imitar este estilo, suprimiendo el óvalo en forma de camafeo que representa a Apolo, aprovechando los hierros de Aldo y las lacerías de Grolier. De esta manera se pueden llegar a reproducir, y aun a mejorar, las artísticas encuadernaciones de los siglos de oro en el bello arte, aprovechando los valiosos elementos que gracias al progreso industrial tenemos a nuestra disposición, y de los que ellos carecían.

Thouvenin produjo tal entusiasmo al encuadernar la obra *La Fanfare des Courvés Abbadesques*, que el conocido escritor francés Carlos No-

dier le designó con el nombre de estilo *La Fanfare*. Los más expertos doradores de este estilo fueron los "Eve" y, entre ellos, los sobresalientes son los Nicolás Clodoveo que vivieron por los años 1578-1628, período de su máxima actividad. Este nuevo género de decoración consiste esencialmente en el relleno de los compartimentos por medio de ramajes, formando espirales de volutas. El estilo de *La Fanfare* se desarrolla a base del dibujo geométrico, y su ejecución es muy complicada. Su ornamentación se efectúa mediante ramas de laurel, palmeras, delicados

Estilo La Fanfare



haces de florecillas en forma de espirales, con suma variedad de giros, de los que parten pequeños pámpanos. También entran de lleno en este estilo complicadas grecas, de forma geométrica, a dos y tres filetes; los que se colocan en la periferia son más finos y van casi juntos. El encuadramiento es a base de filetes dobles, triples o cuádruples, combinados según la habilidad y gusto del dorador.

Los "Eve" fueron también creadores del estilo llamado "Reina Margot", conocido asimismo por "Margarita", rico y pomposo; su decoración es a base de doble encuadramiento a doble filete, que forma marco, en el cual se colocan abun-

Estilo Le Gascon



dantes palmeras y ramilletes de laurel en el perímetro de la tapa; lo restante del plano va lleno de guirnaldas, en forma de óvalos, muy alineados y juntos, y en su interior un florón, siempre de acuerdo con las guirnaldas; en el centro, tres flores de lis.

En el siglo XVII destaca en el arte de la encuadernación un nombre inolvidable para los bibliófilos. Tan modesto como genial, este gran artista dorador no usó su verdadero nombre, sino un seudónimo célebre en su tiempo: *Le Gascon*.

En la ornamentación de *Le Gascon* empleáanse los hierros de Aldo, que, transformados por este artista, se conocen con el nombre de *puntillados*. Es la última expresión de estos hierros, que fueron originalmente macizos, después azurados, luego vacíos y finalmente puntillados. Usanse estos hierros de modo que el dibujo se completa formando flores, hojas de palmera, estrellas, espirales adornadas de sarmientos, etcétera. El conjunto de tal ornamentación ofrece semejanza con un bordado o una filigrana. *Le Gascon* traza, en sus dibujos, lacerías geométricas a tres filetes; dos de ellos son más unidos y el tercero más separado. Los filetes van retorciéndose por el plano de la cubierta y, cruzándose, forman pequeños compartimientos, ya circulares, ya cuadrados o rectangulares, triángulos, etcétera. Todos los compartimientos van ricamente llenos de adornos con gran variedad de hierros punteados. En el centro de las tapas figura siempre un óvalo que va completamente limpio.

Las obras de este genial artista no son muy numerosas, aunque sus

géneros fueron diversos. Lllaman la atención los encantadores dorados enlazados a tres filetes, y en sus compartimientos están embutidas, en maravillosos follajes puntillados, sus célebres cabecitas de dos caras, que son la marca que testimonia su origen.

Padeloup, encuadernador y dorador del siglo XVIII, procede de una familia de encuadernadores, por contar en ella hasta doce miembros que se dedicaron a este hermoso arte. Por su cultura, habilidad y laboriosidad se destacó Antonio Miguel, Padeloup, discutido pero admirable ar-

tista, figuraba en el año 1740 como encuadernador del rey. Su especialidad era imitar los estilos arquitectónicos, adaptándolos a la encuadernación, llegando a realizar con el dibujo geométrico hermosas ornamentaciones; rellenaba la tapa con rombos o cuadriláteros en vistosos alineamientos, de pomposo efecto y fácil ejecución. Su mérito principal fue el tratar de revolucionar la decoración de la tapa del libro. Ejecutó todos los estilos conocidos, se inspiró en el Oriente y su éxito mayor provino de la armonía en los colores de sus mosaicos.



Estilo Padeloup

EL

abc

D E L C O L O R

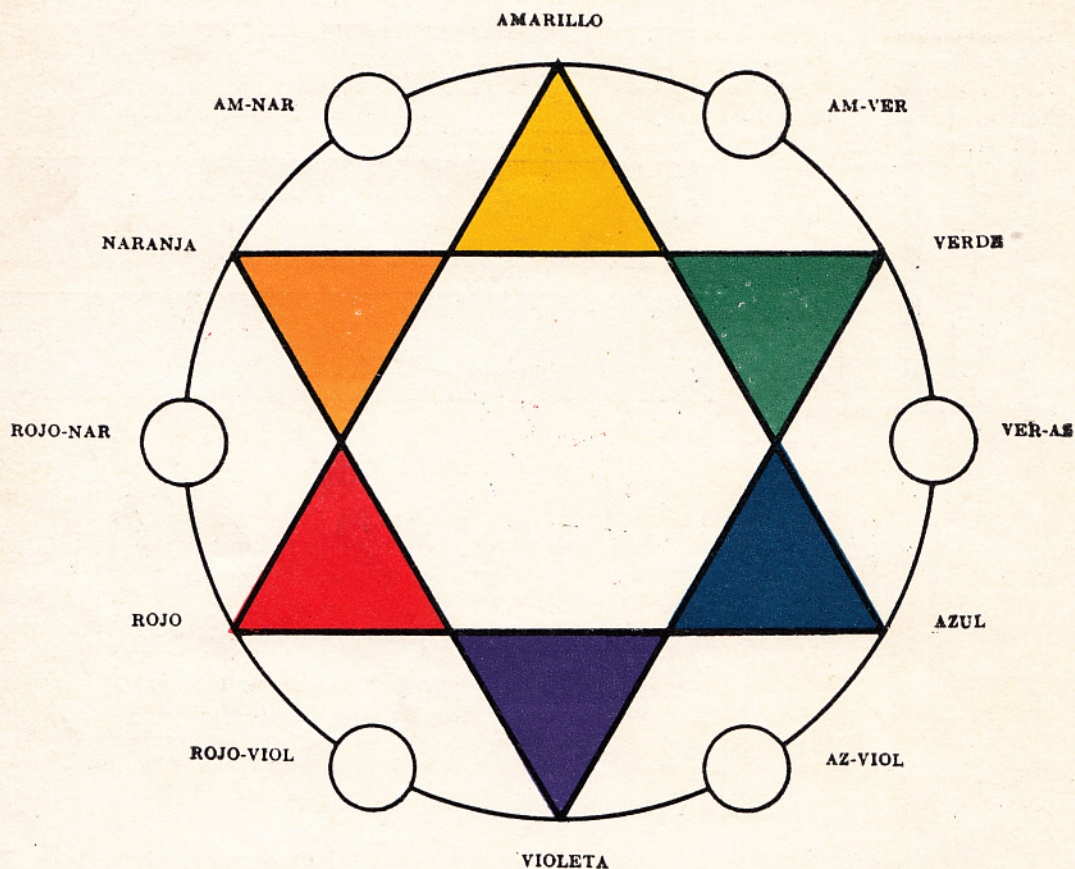
Por FRANCISCO DIAZ DE LEON

*Vicepresidente del Seminario
de Cultura Mexicana*

EL estudio del color es de los más fascinadores que puedan ocupar nuestra atención por el campo ilimitado de aplicaciones industriales y artísticas a que se presta; pero exigiría, si el tipógrafo quisiese profundizar sus conocimientos en la materia, el uso de aparatos y aun laboratorios que, por supuesto, no están a su alcance ni son estrictamente necesarios para resolver los problemas comunes de su oficio. En esta ocasión y con el ánimo de venir en ayuda de muchos trabajadores de las artes gráficas, trataré de esbozar en tan breve estudio sólo ideas generales pa-

ra quienes no tienen a mano otros medios de información.

En nuestros juegos infantiles quizá nos servimos de algún prisma de cristal y mirando a través de él, seguramente sorprenderíamos la misteriosa descomposición del color. Este pasatiempo nos llevaría más tarde a averiguar el efecto que produciría un rayo de luz solar que pasara por el mismo objeto. Entonces el fenómeno de la descomposición de la luz sería más completo, siendo el resultado la proyección de una banda de colores en que ordenadamente veríamos el rojo, el naranja, el ama-



Círculo del color

rillo, el verde, el azul, el índigo y el violeta. éstos son los siete colores del espectro que un experimento tan simple nos enseña; pero si observamos con atención los lugares en que se unen descubrimos que allí se encuentran otros, más sutiles, como el amarillo-naranja o el azul-verde.

Dejemos a un lado el color como fenómeno físico para ocuparnos sólo de su aplicación como elemento de recursos inagotables en la industria de las artes gráficas.

Los colores empleados por el pintor o el tipógrafo están constituidos por pigmentos o materias colorantes

de procedencia orgánica o inorgánica, reducidos a polvo y mezclados con aceite o barniz. Mezclados entre sí o superpuestos, sirven en la impresión o en la pintura para diversos fines industriales y artísticos. Por lo mismo, este trabajo se ocupará únicamente del estudio del color bajo el punto de vista de los pigmentos, ya que el otro —el físico— queda fuera de nuestra órbita.

COLORES PRIMARIOS

Tres son los colores no producidos por mezcla: el amarillo, el rojo y el azul, los que reciben el nombre de “primarios” por esta misma razón. Para mayor comodidad y eficacia de nuestras explicaciones conviene trazar un círculo que servirá para contener los ejemplos de este A-B-C del color. Le llamaremos “círculo del color” y dispondremos en él en puntos equidistantes los tres primarios mencionados: arriba, el amarillo; a la derecha, el azul y a la izquierda el rojo.

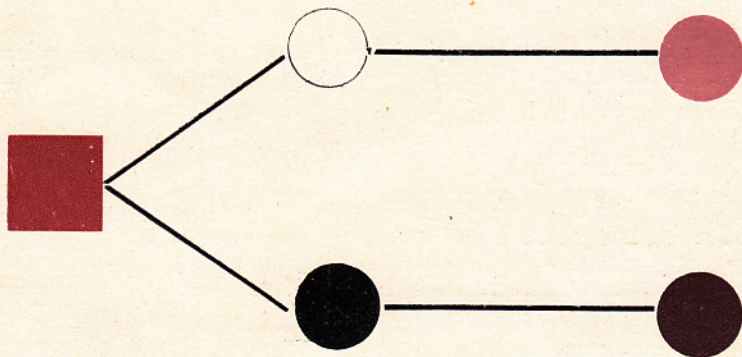
COLORES SECUNDARIOS

Si los colores empleados son puros —cosa poco usual— mezclaremos partes iguales de cada uno obteniendo así tres colores más: amarillo y naranja: amarillo y azul: verde: rojo y azul: violeta. Los colocaremos en el círculo a la mitad de la distancia de los primarios que los han engendrado.

COLORES INTERMEDIOS

Procediendo de la misma manera mezclaremos en igual proporción primarios y secundarios en el mismo orden en que se encuentran colocados en el círculo, obteniendo seis nuevos colores que vamos a llamar “intermedios”: amarillo-naranja, rojo-naranja, rojo-violeta, azul-violeta, naranja-azul y amarillo-verde.

Podrían efectuarse nuevas mezclas con los resultados extendiendo las gamas más aún, pero complicaríamos innecesariamente nuestro trabajo. Por lo tanto, nos conformaremos



Tintas y sombras

con tener en el círculo los doce siguientes colores: tres primarios: rojo, amarillo y azul; tres secundarios: naranja, verde y violeta y seis intermedios: amarillo-naranja, rojo-naranja, rojo-violeta, azul-violeta, naranja-azul y amarillo-naranja.

MATIZ, VALOR Y CROMA

Los especialistas designan con estos nombres tres cualidades específicas del color, que suelen llamarse también "dimensiones". Cuando decimos que un color es verde, azul, amarillo o rojo —en este caso los doce del círculo—, sin decir si son claros u oscuros, nos referimos al "matiz"; pero si en cambio decimos que el color es verde bandera, sepia o naranja persa, entonces se establece su "valor" o sea la modificación del matiz primitivo. Cuando a una tinta se le mezcla blanco con objeto de reducir su intensidad o simplemente aclararlo, el producto se denomina "tinta" y si el color añadido es el negro con el propósito de oscurecer el matiz, entonces recibe el nombre de "sombra". Como consecuencia de la adición en mayor o menor escala del blanco, del gris o del negro se obtendrá una infinita variedad de modulaciones en un solo color de acuerdo con la proporción de la mezcla.

El término "croma" sirve para designar el poder o intensidad del color libre de grises, es decir, su pureza.

ARMONIAS DE COLOR

Así como una mano experta sabe arrancar de un piano notas melodiosas al combinar los sonidos de sus cuerdas, el pintor o el tipógrafo, mediante el empleo del círculo del co-

lor encontrará un medio expedito para producir multitud de armonías cuando sus combinaciones obedezcan a determinado sistema. La Naturaleza nos ofrece constantemente los ejemplos más variados si se observa el colorido de una planta, el ala de una mariposa o las nubes doradas del crepúsculo. Allí descubriremos los colores en combinaciones perfectamente armoniosas y balanceadas en contrastes suaves o en acentos dramáticos.

El ojo de ciertos individuos descubre con más facilidad y de manera perfecta la combinación armoniosa de los pigmentos, lo que para la generalidad de nosotros significaría hacer estudios especiales de la ciencia del color.

Pero los bien dotados son en número insignificante, y por lo mismo, en este trabajo —sin ningún valor científico, además— sólo se esbozará en forma sencilla una guía que, a manera de iniciación, pueda ser de alguna utilidad práctica.

ARMONIAS DE COMPLEMENTARIOS

Es la combinación de dos colores que se encuentren colocados en puntos opuestos en el círculo. Su contraste es violento porque uno de ellos será de tono caliente mientras el otro lo será de tono frío. Para explicar lo último con facilidad, trazaremos una línea que divida en dos partes el círculo, una de las cuales contendrá los colores calientes: amarillo, amarillo-naranja, naranja, rojo-naranja, rojo y rojo-violeta. En la otra, quedan los fríos: amarillo-verde, verde, azul-verde, azul, azul-violeta y violeta. En consecuencia, los combinacio-

nes de color en armonías de complementarios serán las siguientes:

amarillo — violeta.

amarillo-naranja — azul-violeta.

naranja — azul.

rojo-naranja — azul-verde.

rojo — verde.

rojo-violeta — amarillo-verde.

Estas serán las armonías de los complementarios de acuerdo con su colocación en el círculo; pero cualquier "valor" de los doce matices o colores —tinta o sombra— deberá acompañarse de su complementario encontrándolo en la misma escala de valores.

ARMONIAS DE EQUIDISTANTES

Se obtienen tomando tres colores del círculo que se encuentren, como su nombre lo expresa, en puntos situados a igual distancia. Esta combinación es más completa que la anterior aunque con efectos muy contrastados. Entonces tendremos:

amarillo — rojo — azul.

naranja — verde — violeta.

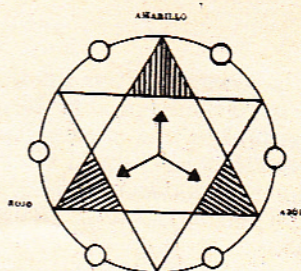
amarillo-naranja — azul-verde — rojo-violeta.

amarillo-verde — rojo-naranja — azul-violeta.

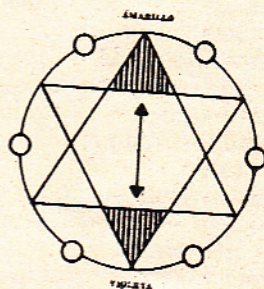
Estas armonías están compuestas por dos colores calientes y un frío o dos fríos y un caliente.

ARMONIAS DE CUÑA

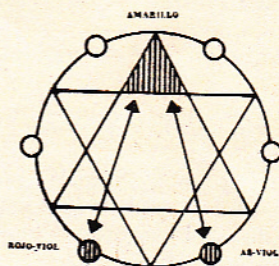
Se considera este género de armonías como el más perfecto por la sutileza que encierra la combinación de los tres colores que la forman. Para lograrlas, se procede de la siguiente manera: elegido el matiz entre los doce del círculo, se encuentra su complementario, pero éste no deberá



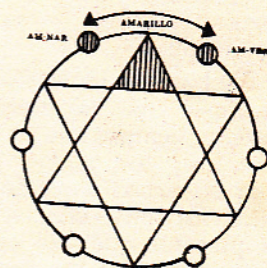
armonías de complementarios



armonías de equidistantes



armonías de cuña



armonía de adyacentes

figurar en la armonía, sino los dos colores que se encuentran a su derecha e izquierda. Los tres puntos ocupados por dichos colores en el círculo forman los vértices de un triángulo isósceles, o mejor dicho, la figura de una cuña.

Los doce matices combinados, dan las siguientes armonías:

amarillo — rojo-violeta — azul-violeta.
amarillo-verde — rojo — violeta.
verde — rojo-naranja — rojo-violeta.
azul-verde — naranja — rojo.
azul — rojo-naranja — amarillo-naranja.
azul-violeta — naranja — amarillo.
violeta — amarillo-naranja — amarillo-verde.
rojo-violeta — amarillo — verde.
rojo — amarillo-verde — azul-verde.
rojo-naranja — verde — azul.
naranja — azul-verde — azul-violeta.
amarillo-naranja — azul — violeta.

ARMONIAS DE ADYACENTES

Estas armonías se distinguen por su fineza y suavidad, puesto que participan en ellas colores que tienen analogía entre sí. por ejemplo:

amarillo — am-verde — verde — azul-verde
rojo — rojo-nar — naranja — am-naranja.

Dichas combinaciones pueden extenderse más añadiendo otro color vecino, siempre que en ellas no se encuentren dos colores primarios, ya que no existe nada de común entre ellos. En consecuencia, deberá tenerse presente que sólo participarán en estas armonías un primario y colores que se encuentren a su derecha

o izquierda con exclusión de otro primario.

ARMONIAS DE UN COLOR

Son de una gran simplicidad puesto que el matiz elegido se descompondrá en tintas o sombras, logrando así una serie de transiciones que son de un efecto distinguido.

En la serie de armonías que hemos indicado puede añadirse a discreción un color neutro: blanco, gris o negro, que lejos de destruir el efecto de la primitiva combinación, la enriquecerá. Cuando sea menester pueden adicionarse los dos restantes, obteniéndose por este medio el máximo efecto cromático.

Como regla general para quien use del color, conviene hacer notar que cuando se establece el "balance" del color, es decir, el darle a cada uno el área que convenga a su "peso", debe dársele en mayor cantidad a los fríos y limitada a los calientes, para no ver destruido el efecto que se busca por la excesiva vibración de los colores brillantes y poderosos.

NEUTRALIZACION DEL COLOR

Cuando un color de tono caliente resulte demasiado vivo en una armonía y convenga reducir su fogosidad, debe neutralizársele sin que pierda su cualidad. De ordinario el impresor recurre a la mezcla en pequeñas cantidades de blanco o negro para matar un poco la brillantez del color; pero en realidad sólo lo transforma en tinta o sombra alterando su cualidad primitiva. El medio correcto de neutralizarlo será el agregarle una mínima parte de su complementario.

VISIBILIDAD DEL COLOR

Cierto género de trabajos que deban verse a distancia, como carteles, propagandas, etcétera, ordinariamente carecen de efectividad por el uso incorrecto de los colores con que han sido impresos y por lo mismo son de lectura difícil, o sencillamente adversos a su objeto. Un ejemplo típico del mal uso en las combinaciones de color pueden encontrarse en ciertas placas de circulación de vehículos imposibles de identificarse a pesar del tamaño de las cifras de que van provistas. Se recomienda el uso de las siguientes combinaciones que son perceptibles en forma satisfactoria a la luz diurna, aunque sufren alguna alteración vistas con alumbrado artificial:

1. Texto negro sobre fondo amarillo.
2. Texto verde sobre fondo blanco.
3. Texto azul sobre fondo blanco.
4. Texto blanco sobre fondo azul.
5. Texto negro sobre fondo blanco.
6. Texto amarillo sobre fondo negro.
7. Texto blanco sobre fondo rojo.
8. Texto blanco sobre fondo verde.
9. Texto blanco sobre fondo negro.
10. Texto rojo sobre fondo amarillo.
11. Texto verde sobre fondo rojo.
12. Texto rojo sobre fondo verde.

La colocación de combinaciones está rigurosamente calculada por su efectividad, de suerte que una impresión ordinaria de letra negra en papel blanco, ocupa el noveno lugar en la escala y por lo mismo, si se desea un trabajo muy visible a distancia, deberá imprimirse sobre fondo amarillo.

BIBLIOGRAFIA

Birren, Faber. *The Story of Color*. Westport, Conn., 1941.
Chevreul, M.-E. *Des couleurs et de leurs applications aux Arts Industriels a l'aide des Cercles Chromatiques*. Paris, 1864.
Munsell, A. H. *Color Balance Illustrated*;

en *Introduction to the Munsell Color System*. Boston, 1913.
Ostwald, W. *Die Harmonie der Farben*. Leipzig, 1923.
Miler, H. *Color Harmony and Pigments*. Chicago, 1942.

NOTA: Recomiendo a quienes se interesen en el estudio de armonías de color, la adquisición de un valioso círculo cromático que vende la casa Calpini, llamado "The Color Helm". El mayor, resuelve millares de combinaciones y es de uso sencillísimo.

La tipografía y el libro

Por ALEJANDRO A. M. STOLS

*Experto en Tipografía de la UNESCO
comisionado en la Escuela Nacional
de las Artes del Libro.*

III

UNA de las palabras que más han contribuido a crear cierta confusión en las ideas sanas sobre la tipografía, es la palabra *arte*. Hablamos de "arte de la imprenta". La noción de "arte" en relación con "imprimir" nació en la época en que el libro impreso comenzó por reemplazar al libro caligráfico. Podemos dejar de lado la cuestión de si la caligrafía es un arte. El calígrafo puede crear formas de letras (y repetirlas infinitamente). Se pueden añadir elementos decorativos y artísticos al libro caligráfico, sea por el mismo calígrafo, sea por un pintor (iniciales, miniaturas). Está fuera de toda

duda que muchas de estas miniaturas son obras de arte. El calígrafo, sin embargo, trabaja de manera distinta que el impresor y cada vez hace una cosa *única* en su género, aun cuando se copia a sí mismo.

El tipógrafo trabaja con tipos (es decir: con caracteres fundidos), con papel y tinta. Los tipos, originalmente creados por un diseñador, se producen mecánicamente. El diseñador de tipos para *libros* sólo puede tener puestos los ojos en la *perfecta legibilidad*. Cuando a ésta se añade algo que llena los deseos estéticos, tal vez podamos hablar de una obra de



Taller de composición a mano.

Y el día 13, en la Exposición permanente de litografías y grabados en relieve, otro grupo de alumnos, bajo la dirección del maestro Pedro Castelar Báez, hizo demostraciones sobre el proceso de la litografía.

El público presenció con el mayor interés las actividades desplegadas por los citados elementos de nuestra Escuela y se filmó un documental con las actividades anteriores.



Con motivo de los VIII Juegos Deportivos Nacionales Estudiantiles patrocinados por el Instituto Politécnico Nacional, se realizó la impresión de diez diversos Reglamentos Deportivos, de los cuales recibió nuestra Escuela una colección.

Bajo el patrocinio del INBA se efectuó el Primer Congreso Latinoamericano de Teatro, al cual concurren delegados de la mayor parte de nuestros países. Se debatieron asuntos de mucha trascendencia para el fomento y difusión del arte teatral y simultáneamente fué montada una exposición de Escenografía Mexicana Contemporánea.



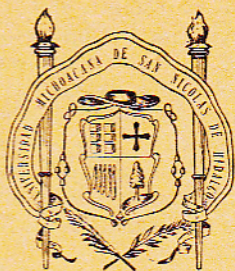
El licenciado Pablo G. Macías, director de la Escuela Nacional de las Artes del Libro, fué nombrado consejero consultivo de la 1a. Convención de la Industria de las Artes Gráficas, que en octubre último se reunió en la capital, bajo los auspicios de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación.

Nuestro director, en unión de los ameritados maestros Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma y Alfredo del Bosque, presentó a la asamblea una ponencia relacionada con la preparación técnica de personal de Artes Gráficas.



CAMBIO DE CABALLO

Walter Thompson de México, S. A., nos participa en original esquila *haber cambiado de caballo*. Estaba antes en Reforma 1, frente a la estatua ecuestre de Carlos IV y ahora se instaló en Melchor Ocampo 469 pisos 7 y 8, frente a la estatua ecuestre de Simón Bolívar.



La Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo organizó, junto con la Escuela Normal Superior y la colaboración de maestros de la UNAM, un Seminario sobre Problemas Educativos Universitarios que se realizó entre julio y septiembre anteriores. En el programa de actividades figuraron los siguientes temas y sustentantes: "Causas y solución de las fracasos profesionales", Prof. Ismael Rodríguez Aragón; "Orientación vocacional de la juventud universitaria", Prof. Luis Herrera y Montes; "Métodos para las enseñanzas de las ciencias biológicas", Dr. y Prof. Enrique Beltrán; "Medición y estimación del aprovechamiento escolar", Prof. Matías López Ch.; "Principios fundamentales de la didáctica moderna", Prof. Jesús Mastache Román; "Responsabilidad de las autoridades escolares, maestros, alumnos y padres de familia, en la organización y el funcionamiento de la Universidad", Lic. Alfredo Gálvez Bravo, Rector de la Universidad Michoacana — etcétera.

En cada número de *Universidad Michoacana*, órgano de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, encontramos valiosos estudios pedagógicos, históricos, científicos, bibliográficos y de otra índole, aparte de la crónica que informa de las actividades de esa institución de cultura.



El doctor Eli de Gortari sustentó en el salón de actos del Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia, el día 11 de octubre a las 18 horas, una conferencia sobre el tema "Los problemas universitarios de México", que ha merecido elogiosos comentarios en los medios educativos de la capital michoacana.



En ocasión de celebrarse recientemente el "Día del Tipógrafo", nuestro distinguido amigo el tipógrafo holandés Alexandre A. M. Stols fué invitado a la ciudad de Aguascalientes, para participar en los festejos y sustentar una conferencia. El profesor Francisco Antúnez, que allá reside y además de ser excelente tipógrafo escribe con finura, al presentarlo al auditorio expresó unos conceptos llenos de conocimiento y amor al oficio. En próximo número de ARTES DEL LIBRO daremos a conocer ese texto.

Nuestro querido director honorario, el maestro Francisco Díaz de León, también dió a conocer allá su conferencia titulada "La tipografía en el siglo de Sor Juana".

Recibimos regularmente la *Revista Matemática*, dedicada a la difusión de las ideas de la matemática clásica y moderna. Publicada por un organismo tan serio como la Sociedad Matemática Mexicana, alcanza gran categoría científica. Figuran en la comisión editora Francisco y Gonzalo Zubieta Russi y Francisco Villaseñor Zepeda.

Acusamos recibo de la *Gaceta Universitaria*, publicación semanal de información interna de la Universidad Nacional Autónoma de México. Aparte de otros temas, cada número trae un calendario de las actividades culturales que desarrolla en la semana dicha Casa de Estudios, así como la programación diaria de Radio Universidad.



Notas Bibliográficas

CAYETANO ANDRADE LOPEZ. *El Primer Centenario de Moroleón*. Folleto de 28 pp. 16o. de triple. Imprenta Renacimiento. Lic. Verdad 1 México, 1957.

En un estilo claro y ameno, característico en la prosa elegante del doctor Cayetano Andrade, se describe la vida social, política y económica de Moroleón al través de sus cien años de existencia. No escapó al autor de este breve opúsculo ningún detalle de interés que pudiera ser aprovechado más tarde para escribir la historia general del Estado de Guanajuato. Nativo de aquel lugar, el doctor Andrade menciona con delicado afecto a sus conterráneos de ayer y de hoy, y dedica su trabajo con fervorosa devoción a sus abuelos paternos, José Darío Andrade y Lorenza Garnica y a los maternos Pablo López y María de Jesús Zamudio, así como a la memoria de sus padres.

don Ramón Andrade Garnica y doña Francisca López Z. de Andrade.



EMILIO URIBE ROMO. *En México y en la Nube*. Cantos épicos, hai kais, epigramas y poemas diversos. México, 1956.

Las 125 páginas de este hermoso libro escrito por Emilio Uribe Romo contienen versos de índole e inspiración diferentes, pero todos producidos con una admirable sencillez y un profundo sentido humano. En este tiempo en que los poetas pretenden hallar novedades en las alturas que ofrecen los últimos descubrimientos de la ciencia, o en las profundidades de temas sociales escabrosos o mediocres, el vate Uribe Romo conserva la pulcritud caballeresca en el estilo y una excelente difanidad en las ideas. ARTES DEL LIBRO felicita al autor y espera de él conocer nuevos triunfos.

Diego Rivera ha muerto

Ya para entrar en prensa este número de ARTES DEL LIBRO se produjo la muerte del pintor Diego Rivera, acaecida en la madrugada del 25 de noviembre. Deja de existir uno de los grandes de la pintura mexicana, que realizó durante más de medio siglo una obra sencillamente asombrosa por su concepción, su estilo, su técnica y su colosal magnitud. Diego Rivera y José Clemente Orozco, desaparecido también, son los artistas que dominan el panorama de la pintura moderna mexicana. Sus obras, reconocidas internacionalmente, figuran al lado de los más notables creadores de arte del mundo. Nuestra revista prepara para su número próximo un artículo sobre la obra de Rivera como ilustrador, en la que su línea, estilizada e inconfundible, saturada de cariño por todas las cosas de México, trazó un conjunto ejemplar.

Los maestros y alumnos de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, por medio de estas líneas, expresan su sentimiento por la pérdida que han sufrido el arte y la cultura de México.



X Aniversario de la Sociedad Mexicana de Grabadores

El 27 de noviembre fue inaugurada, en la Galería del Instituto de Arte de México ubicada en el número 141 de las calles de Puebla de esta ciudad, la exposición que conmemora el X Aniversario de la fundación de la Sociedad Mexicana de Grabadores.

Las obras presentadas forman parte de un álbum que sobre la ciudad de México ha editado dicha Sociedad; el cual fue impreso y elaborado en los talleres de nuestra Escuela.

El acto de inauguración que comentamos, adquirió gran relieve con la presencia de un numeroso grupo de personalidades de nuestro medio artístico.

Vaya nuestra sincera felicitación para la Sociedad Mexicana de Grabadores por el éxito obtenido en los X años de su existencia y nuestros parabienes por que los artistas que la constituyen son o han sido, en su mayoría, maestros o alumnos de la Escuela Nacional de las Artes del Libro.

arte; sin embargo, es un elemento secundario. El pintor Whistler ha dicho: "*Art happens*" ("el arte surge por casualidad"); de la misma manera, esto sucede con los tipos creados para la impresión de libros.

Pero, ¿acaso el diseño de portadas y páginas de texto no tiene algo que ver con un arte? ¿No es un arte la colocación equilibrada de un texto sobre un plano blanco? Se recomienda en este caso no hablar de un arte, sino de la *aplicación del buen gusto*. El buen gusto debe estar al servicio del *autor* y del *lector*, y especialmente de los *ojos* del lector. Cuando una página está compuesta de tal modo que contiene exactamente la cantidad adecuada de texto impreso, sin elementos decorativos u otros que desvíen la atención, entonces podemos hablar de *buen tipografía*.

Los impresores —en ocasiones también los editores— consideran al encargado del cuidado de los libros como un hombre embarazoso. Sin embargo, no deben olvidar la finalidad que él tiene ante sus ojos. No disfruta de vida holgada; cada vez tiene que convencer de nuevo a los técnicos que trabaja para realizar la perfecta tipografía y no para crear dificultades.

La velocidad es una cosa que el hombre actual no sólo desea, sino domina también. Podemos filosofar si la velocidad contribuye a nuestra felicidad, si crea más ratos de ocio, y si utilizamos bien estos ratos de ocio; sólo sabemos que tenemos que contar con la velocidad en nuestra sociedad. Se construyen automóviles, aviones, trenes y barcos cada vez más veloces, y suponemos que sirven a la comodidad del hombre. Ade-

más, el hombre de nuestra época tiene poca curiosidad por saber cómo está fabricado el equipo que le sirve; sólo se interesa en la finalidad: cómo puede servir a su comodidad.

Así la situación actual del libro. El lector, como ya hemos dicho, quiere penetrar en el núcleo. No tiene interés por saber cómo está fabricado el libro. Salta la introducción, consulta el índice —y ésta es la razón para colocarlo al principio del libro— y con preferencia encontrará las páginas preliminares en la parte posterior del libro, para que pueda consultarlas si llegó a interesarse por el texto. El lector actual se vuelve loco por las ilustraciones. Hacemos caso omiso de novelas y poesías. Sin embargo, no debemos pasar de los límites, como se hace en muchos libros sobre arte, que hoy contienen más ilustraciones que texto.

Una de las circunstancias notables, unidas al nacimiento de la tipografía (arte de la imprenta), consiste en que vino al mundo como adulto y no tuvo que luchar para lograr su puesto al sol. La humanidad ha comprendido en seguida la suma utilidad de esta invención. A los alcances de la utilidad sucedieron los peligros. La tipografía nació en la línea de demarcación del Viejo y del Nuevo Tiempo, y el nuevo tiempo está dominado en su mayor parte por la imprenta. En muchos países la industria gráfica forma un gran porcentaje de la industria total. No se puede imaginar el mundo actual sin la tipografía y sus hermanas; no existirían la educación y la ciencia; los libros desaparecerían con más rapidez de lo que se necesita para caligrafiarlos o copiarlos. Mu-

chos de los impresos de nuestra época sólo tienen interés si pueden servir a la actualidad. Tipografía y velocidad son dos ideas que la técnica ha reunido.

¿No existe, entonces, el peligro de que la tipografía actual se encumbre muy pronto en la misma dificultad que en el siglo XIX, cuando aminoraba la máquina mal comprendida? Actualmente son menores las probabilidades. En primer lugar, muchas personas con buen gusto ejercen el oficio de diseñador y cuidador de libros. En segundo lugar, el diseñador tiene ahora a su disposición por lo menos una docena de tipos excelentes en las máquinas de componer. Además la industria suministra buen papel, buenas tintas y buen material para la encuadernación. Un diseñador que esté en condiciones de tomar rápidamente buenas decisiones relacionadas con la coordinación de los elementos de la producción de libros y cuente con técnicas que cumplan con sus instrucciones, puede cumplir con las exigencias de una producción rápida.

Stanley Morrison, el mejor conocedor de la tipografía, hizo notar que "las leyes para la tipografía de libros, destinados para una circulación general, están basadas en el carácter esencial de la escritura alfabética y en la fuerza de la tradición. Sin embargo, estrictas como pueden ser las convenciones, no existe —y nunca puede existir— una forma tipográfica rigurosa que pueda aplicarse en todos los libros que se producen en una cierta región geográfica o étnica, como tampoco una fórmula universal que sea aplicable en todos los libros impresos en tipo romano. La

fuerza de la tradición se manifiesta en los detalles del cuidado del libro, y éstos varían mucho. Sin embargo, todos los impresos que utilizan tipos romanos obedecen a ciertas leyes para la composición de líneas."

Una fuente de tipos romanos consiste en: 1º, mayúsculas, versalitas, letras de caja baja, cifras y signos; 2º, mayúsculas, letras de caja baja, cifras y signos cursivos. Además el impresor tiene a su disposición espacios, interlíneas, filetes y ornamentos movibles, viñetas, florones, iniciales adornadas, grabados para cuadros, etcétera. Puede utilizar colores, así como letras gruesas. Los espacios blancos *en y alrededor* de la composición, así como el color, el peso y la estructura del papel, son elementos importantes.

De todo esto, el diseñador y cuidador de libros hace uso para componer buenos libros legibles, sujetándose a ciertas leyes y convenciones. Debe prestar atención a las partes siguientes: 1º, el tamaño del libro; 2º, el tipo; 3º, la página; 4º, la portada; 5º, las páginas preliminares; 6º, los índices; 7º, las láminas; 8º, el papel; 9º, la encuadernación y las guardas, y 10, el forro guardapolvo.

El diseño de todas estas partes estriba enteramente en la aplicación del buen gusto; no es conveniente utilizar una decoración excesiva.

El diseñador controla la composición a base de las pruebas efectuadas por la imprenta según sus proyectos; además verifica los márgenes, el casado de los moldes y la impresión, la uniformidad del color y la calidad del entintado, así como el registro.

1º El tamaño del libro

El tamaño del libro depende de su objetivo. Libros científicos y biografías se publican en el tamaño de 6 x 8 1/2 pulgadas más o menos. Para novelas y libros científicos populares, el lector da preferencia al tamaño de "bolsillo". De todas maneras, el tamaño y el grueso del tomo y la calidad del papel tienen cierta importancia, relacionada con la psicología del público. Por eso, es el editor quien determina sobre estos tres factores. Y como estos factores tienen influencia sobre la selección del cuerpo del tipo y su interlineado, el diseñador del libro tiene que crear la armonía. Así existe la posibilidad de dar a un texto corto cierto volumen, usando tipos grandes, interlíneas y blancos. Un buen diseñador puede hacer ésto sin que el lector se dé cuenta del "juego escondido".

En general debe darse preferencia a libros en que la altura es más grande que el ancho. Así se obtienen líneas cortas, de más o menos cincuenta letras, que favorecen la legibilidad del texto. El tamaño de la página determina el área que la composición puede ocupar en ella.

2º El tipo

Para la selección del tipo, el diseñador del libro está limitado por el muestrario del taller encargado de la composición. Es evidente que los editores guardan mayor inclinación a las imprentas que tienen a su disposición una grande colección de buenos tipos o matrices.

Se ha discutido mucho —con cierto respeto supersticioso— si la selección de un tipo para un texto debe

estar relacionada con la época en la cual vivió el autor. Desde hace unos cuarenta años los impresores tienen a su disposición matrices de monotipos y linotipos con copias de caracteres de los siglos XV a XIX, así como tipos excelentes creados por diseñadores de nuestra época como Stanley Morrison, Jan van Krimpen y W. A. Dwiggins. Con estos tipos se puede realizar toda clase de trabajos. ¿Es necesario, desde luego, escoger para un texto de Cervantes un tipo o copia de tipo de aquella época? ¿Se puede seleccionar un tipo de Didot o Bodoni? ¿O podemos componer un texto de Cervantes en un tipo diseñado en nuestra época?

La contestación ya la dió Joaquín Ibarra, utilizando para su maravillosa edición de *Don Quijote* un tipo diseñado especialmente para su imprenta, es decir, en el siglo XVIII, que no tuvo ninguna relación con los tipos del siglo XVII. Firmin Didot imprimió textos de Racine y Lafontaine en tipos creados para él a principios del siglo XIX.

Estos libros demuestran que para textos clásicos se puede dar la preferencia a tipos de nuestra época, por ejemplo los creados por Morrison (*Times*), van Krimpen (*Romulus*, *Spectrum*, *Tomaneé*) o Dwiggins (*Caledonia*), sobre tipos de los siglos anteriores.

Repito, todo se reduce al buen gusto y sentido de equilibrio de que dispone el encargado del proyecto. Hasta que el tipo seleccionado no desvie la atención del lector —al contrario, invite a la lectura— todo estará bien. Se puede desviar la atención por la vaguedad o importunidad del tipo. Un proyectista con experien-

cia nunca tendrá dificultad para escoger una letra adecuada al texto de cierto tipo.

Se opina generalmente que los libros científicos deben componerse en un tipo más "seco" que los que se usan para trabajos literarios, por ejemplo. No es así. Si la fuente tiene todos los signos y cifras correspondientes, se puede perfectamente bien usar el Garamond, el Baskerville, el Times o el Romulus para libros científicos.

Además del diseño del tipo, su tamaño (cuerpo) tiene importancia. Si una línea tiene demasiadas palabras, o palabras de menos, el lector se cansa rápidamente en la lectura. Con una línea de pocas palabras los ojos no descansan, puesto que deben pasar demasiado rápidamente de una línea a otra. En una línea con demasiadas palabras, los ojos del lector encontrarán con dificultad la línea siguiente y a menudo leen otra vez la misma línea. Cuarenta y ocho o cincuenta letras forman una línea satisfactoria. Si por una razón u otra hay necesidad de poner más letras en una línea, hay que interlinear la composición.

La práctica ha probado que tipos con muchos contrastes en sus partes gruesas y delgadas no son fácilmente legibles.

El lector suele tener el libro que lee aproximadamente a una distancia de diez pulgadas de sus ojos. La selección del cuerpo de un tipo está relacionada con esto.

30. *La página*

El tamaño del libro, el cuerpo del tipo y el color del papel son factores que influyen en el área que la com-

posición puede ocupar en el plano blanco de la página. En libros planeados liberalmente, se deja espacio para el pulgar y los dedos en los márgenes exteriores y del pie. En libros de tamaño bolsillo, es decir, libros de tamaño largo y estrecho con muchas líneas en una página, estos márgenes son imposibles. En esta clase de libros el margen del lomo y el margen exterior casi son iguales; el molde se coloca un poco más arriba del centro óptico, y de preferencia se usa un tipo largo y estrecho con espacios finos entre las palabras así como interlíneas. En tipos redondos la espaciatura puede ser más grande.

En el siglo XIX se ha deslizado insensiblemente el abuso que consiste en separar los párrafos por medio de interlíneas. Esto no sólo es feo e innecesario, sino que dificulta la compaginación y un registro exacto. Felizmente este abuso ha desaparecido en las buenas imprentas. Se pueden colocar interlíneas encima y abajo de citas, si éstas ya no se distinguen de otra manera, por ejemplo por sus tipos más pequeños, sus líneas más estrechas o sus comillas.

El principio de los capítulos puede indicarse de diferentes maneras. Antiguamente se daba preferencia a iniciales grandes y adornadas. Ahora, pequeñas iniciales sin adornos pueden contribuir a un efecto satisfactorio. Si no se usan iniciales, se puede comenzar el primer párrafo del capítulo, sin sangrías, con mayúsculas o versalitas, o mayúsculas con versalitas. Los párrafos siguientes si tienen sangría, y esta sangría no debe ser mayor de un cuadratín del cuerpo. Sangrías más grandes perturban la armonía de la página.



Dibujo de Alberto de Trinidad Solís

ARTES *del* LIBRO *se asoma a* EUROPA

Maestro Alfonso Tovar y Portillo, Subdirector Secretario de la Escuela Nacional de las Artes del Libro y jefe de los talleres de encuadernación en la misma.

Dos valiosos miembros del personal docente de la Escuela Nacional de las Artes del Libro —el profesor de Encuadernación Alfonso Tovar y Portillo y el profesor de Dibujo Alfredo Guatí Rojo— acaban de realizar un viaje de estudio a través de varios países europeos. El Secretario de Educación Pública, licenciado José Ángel Cenicerós, y el Jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales, ingeniero Saul M. Peralta, compenetrados de la evidencia de que los frutos de las observaciones y notas obtenidas durante su jira por ambos maestros refluirían en beneficio de las cátedras que aquí sustentan, les impartieron todas las facilidades compatibles para efectuar el viaje. El maestro Tovar fue el primero en regresar y aquí recoge algunas de sus impresiones.

Charla con el maestro

TOVAR

Por JUAN LECORDE

LA encuadernación en México no se halla muy atrás en relación con los trabajos de esa especialidad que pude examinar en Europa, y muchas de las encuadernaciones que aquí han figurado en diversas Ferias del Libro podrían alinearse honramente en las exposiciones de París y otras capitales de aquel continente...

Así me habla, con tranquila y complacida seguridad, este maestro Alfonso Tovar y Portillo que acaba de sacudirse el polvo de los caminos europeos y se dispone a reanudar su fecundo trabajo docente en la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, así como el adiestramiento de cientos y acaso miles de alumnos particulares que desde hace años incontables desfilan por su taller doméstico. Prosigue:

—Usted me disculpará si en lo que voy a contarle no hay un orden coherente, pero los recuerdos se me atropellan. Al visitar la Biblioteca Vaticana vi esa maravilla que es la Biblia miniada por Botticelli y gran cantidad de libros encuadernados en pastas de oro, plata, marfil, carey,

hueso, maderas preciosas, adornados además con piedras finas. Es curioso que todo esto no fue hecho por encuadernadores. En la biblioteca del Escorial admiré asimismo una significativa colección de encuadernaciones muy bellas que marcan el arranque o principio de la encuadernación en Europa, destacando el *Códice Aureo*. En Francia acudí al Colegio Técnico Estienne, de artes gráficas. El director, M. Ranc, quien no es ajeno a ningún problema de esa especialidad, me suministró informaciones tan útiles como abundantes. Lo lamentable es que no vi el Colegio en actividad, porque se hallaban de vacaciones.

—¿Cuál considera que fue la visita más importante que hizo?

—Sin duda alguna, la de la *Chambre Syndicale de la Reliure*, con la que están relacionados los mejores encuadernadores de Francia, los cuales se mantienen bien unidos, y en cuyo local se citan periódicamente para cambiar impresiones. Su acogida se caracterizó por la cordialidad y se interesaron vivamente por lo que se hace en México, en donde su

revista mensual, órgano de información y divulgación, tiene varios suscriptores. La encuadernación artística se encuentra a gran altura en Francia. Todo es bueno, todo es bello: las ediciones en buen papel, bien cuidadas y con magníficas ilustraciones; los materiales, los colores, el acabado y sobre todo las decoraciones, son modelo de sobriedad y buen gusto.

—¿Qué tendencias predominan allá en materia de encuadernación?

—La decoración moderna a base de curvas combinadas en oro y tonos oscuros, y dibujos de fina estilización, guardando siempre su lugar las decoraciones clásicas a base de fierros, de pequeños fierros y carretillas. Algo nuevo se hizo este año en cuestión de costillas, bien agrupándolas en el centro del lomo o repartiéndolas siempre por grupos en dos o tres partes del lomo; aquí en confianza, debo decirle que este estilo da al libro un aspecto pesado.

—¿Tuvo ocasión de asistir a alguna exposición del género?

—¡Cómo no! En junio se presentó la exposición de encuadernadores jóvenes (no profesionales, pero nuevos valores), lo que fue una prueba de que la evolución del libro encuadernado no se detiene, pues la mayor parte de los trabajos allí exhibidos mostraban un indiscutible mérito artístico. En cuanto a los profesionales, sus realizaciones son de lo más variado, puesto que las ejecutan indistintamente sobre cualquier material, desde los magníficos marroquines y chagrines hasta el vulgarísimo papel, pasando por el pergamino, tratado de muy diferentes maneras.

—¿Alguna otra exposición?

—Sí. La de *Le Centre du Livre*,

donde me gustaron mucho los trabajos del señor Maurice Panier, de la señora Renault-Miette y de la señorita J. Mathieu, a causa de la originalidad desplegada por todos ellos. Era estupenda una edición de *La Belle Enfant* de Eugénie Montfort ilustrada por Raoul Dufy, encuadernada en marroquín azul por T. Moncey y decorada con un diseño original, en oro y blanco, por R. Arnoult. Otros trabajos en verdad admirables y artísticos fueron los de los señores J. Schwartz, Devauchelle, Tache, M. Kieffer, L. Gruel, J. Lesage...

—¿Hay algo nuevo en cuestión de guardas?

—Si lo hay, no tuve oportunidad de conocerlo. El señor y la señora Miette tienen en la rue Bonaparte un pequeño almacén de guardas, y en los alrededores de París un viejo molino alimentado por un riachuelo, donde siguen elaborándolas con los mismos procedimientos de sus antepasados, lo que da a sus trabajos un estilo particular, distintivo. En general, mis impresiones en las ciudades europeas plenas de arte y de historia y que parecen estar dotadas de hechizo, fueron abrumadoras. Encierran milagros del genio humano, maravillas de creación cuyo sentido trascendente perdura en el tiempo.

—Me figuro que usted pasó la mayor parte del tiempo en los museos...

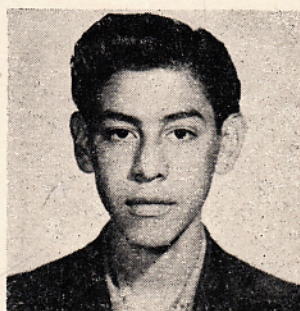
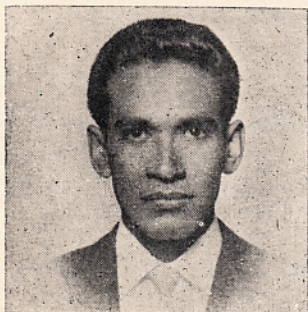
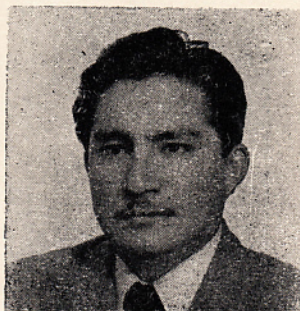
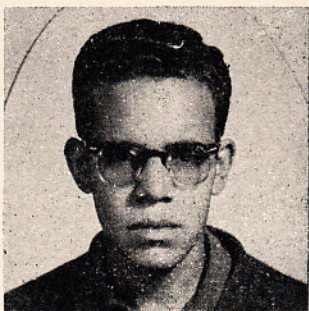
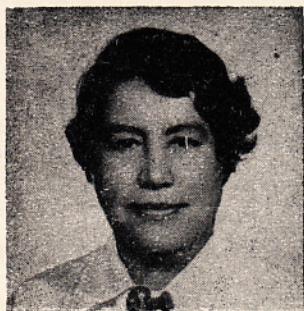
—Efectivamente. Los de París, Milán, Venecia, Florencia, Roma, Nápoles, Pompeya, Madrid, Toledo, El Escorial, etcétera, me absorbieron. A ellos me consagré deliberadamente. Y luego las catedrales, los palacios, las ciudades, los ríos, las campiñas, *La Cena* de Leonardo, *El Cristo de los brazos horizontales* de

Cimabue, los mosaicos bizantinos, los tres momentos de Miguel Angel en los frescos de la Sixtina, en el David y en el Moisés, la pintura veneciana y tantas otras superaciones de la belleza que bailan en mi mente como un sueño. Pero París. París...

—Maestro, antes de que usted se vuelva indiscreto, me despedido. *Au revoir!*

(Alfonso Tovar y Portillo se inició como encuadernador en la Escuela de Artes de Toluca, en 1911. El mismo año pasó al Colegio Salesiano de México y lo nombraron maestro en 1914. Luego, en 1915, lo enviaron durante un año a Italia para perfeccionarse. Al regreso, lo designaron maestro de taller. Formando parte de equipos de trabajo artístico, intervino en exposiciones internacionales de Turín, Milán y Roma. En todas obtuvo, para México, medalla de oro. Reconoce que a sus grandes maestros Louis Franchi y Amedeo Giovini debe gran parte de lo que sabe. En 1918 se le nombró maestro del taller de encuadernación del Museo Nacional de Arqueología,

Historia y Etnología; en 1928, profesor de la materia en la Escuela Industrial "La Corregidora de Querétaro"; en 1930, profesor en la Escuela de Artes Gráficas "Ignacio Cumplido"; en 1930, profesor en la Escuela de las Vizcaínas, y en 1937, profesor en la Escuela Nacional de las Artes del Libro. "Toda la vida —dice con su modestia y sencillez habituales— me la he pasado enseñando y aprendiendo de mis alumnos." Ha presentado varias exposiciones; creó algunos modelos originales y ha seguido de cerca las técnicas de los países más adelantados y tomado de ellas lo mejor, formando al cabo una técnica nuestra, más funcional, más dinámica, más acorde con nuestra época. Hacia 1924 tomó parte en la 1ª Feria del Libro y Concurso de Artes Gráficas, alcanzando el primer premio y medalla de oro. El primer premio consistía en un viaje de estudio a Europa por espacio de dos años y no se lo hicieron efectivo, a pesar de tanto esfuerzo, sacrificio y dedicación. ¡Qué se le va a hacer! Menos mal que ahora tuvo ocasión —el muy generoso— de pagárselo a sí mismo.)



ganadores del premio

"IGNACIO CUMPLIDO"

- 1—Alumna Paulina Trejo Zepeda de Con-
dado, Primer lugar, Carrera de Grabado.
- 2—Alumno Marco Everardo Hernández Ro-
mero, Primer lugar, Carrera de En-
cuadernación.
- 3—Alumno Mario Villanueva Platas, Pri-
mer lugar, Carrera de Tipografía

- 4—Alumno Angel Sayavedra Guillén, Pri-
mer lugar, Carrera de Director de Ediciones.
- 5—Alumno Carlos Avila Peralta, Segundo
lugar, Carrera de Grabado.
- 6—Alumno Roberto Quezadas Horta, Se-
gundo lugar, Carrera de Tipografía.



7—Alumno Angel Varela Fonseca. Segundo lugar. Carrera de Encuadernación.



8—Alumno David Olvera Calvo. Premio extraordinario. Carrera de encuadernación.

POR segunda vez el premio "Ignacio Cumplido" llena su misión, afirmando el interés en el estudio y haciendo más evidente el anhelo de superación en todos los alumnos de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*.

La importancia y el número de los trabajos presentados a concurso es cada vez mayor, destacándose en ellos sus valores de concepción y realización. Además, la presentación y pulcritud de todos ellos y la acertada solución a problemas que corresponden a cada una de las cuatro carreras específicas, son factores que ha debido considerar el jurado, constituido por la señora Carolina Amor de Fournier, presidenta del Instituto Mexicano del Libro y directora de la Prensa Médica Mexicana; el licenciado Pablo G. Macías, director de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro* y el pintor Amador Lugo Gua-

darrama, secretario de la Sociedad Mexicana de Grabadores; los cuales, para dar un fallo justo se vieron obligados a analizar, en forma reiterada, el amplio conjunto de estampas, carteles, maquetas, impresos y libros encuadernados que les fueron presentados.

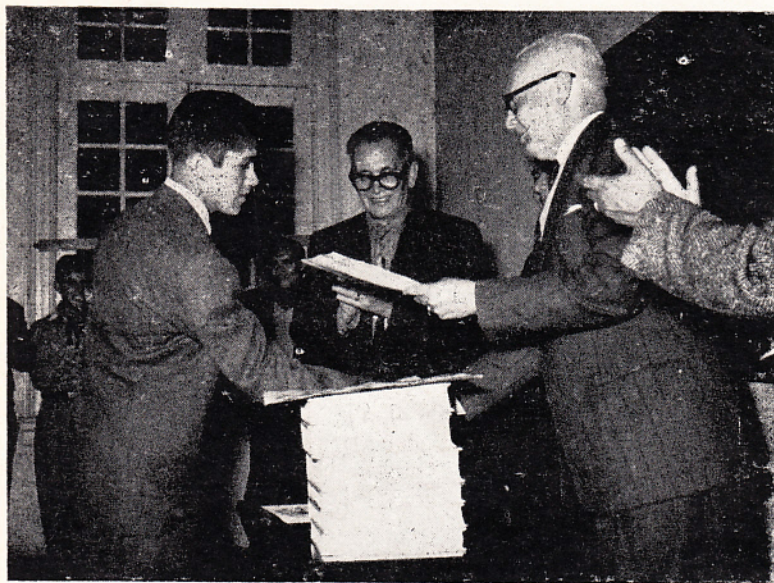
La presencia del ingeniero Saúl M. Peralta, Jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales, y las bellas palabras que dirigió a los alumnos en el acto de entrega de los premios, dieron gran relieve a esta ceremonia, la cual fue seguida de un homenaje que tanto el licenciado Pablo G. Macías como los maestros del plantel hicieron a los triunfadores.

Reciban ellos y todos los alumnos que empeñaron sus esfuerzos en tan gallarda competencia, nuestras felicitaciones más entusiastas y el reconocimiento de que el estudio empeñoso y responsable, también lleva en sí mismo su propia recompensa.



El jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales, ingeniero Saúl M. Peralta, entrega su premio en efectivo y su diploma al alumno Mario Villanueva Platas.

El maestro Ernesto Verdugo García, en representación del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, entrega un premio extraordinario al alumno David Olvera Calvo. Al fondo el maestro Alfonso Tovar y Portillo, Subdirector Secretario de la ENAL.





El Jefe de nuestro Departamento, ingeniero Peralta, felicita a los alumnos de la Escuela después de la ceremonia de entrega del Premio "Ignacio Cumplido".

Caballos. Grabado en metal ejecutado con el procedimiento de aguatinata. Autor: alumna Paulina Trejo Zepeda de Condado. Primer lugar. Ciclo 1956.





En el camión. Grabado en metal ejecutado con el procedimiento de aguafuente. Autor: alumno Carlos Avila Peralta. Segundo lugar, Ciclo 1956.



Nuestro Director defendiendo los puntos de vista de los maestros de la Escuela Nacional de las Artes del Libro, referentes a reforma de los Planes de Estudio.

EL DIRECTOR DE LA ENAL INFORMA:

SE REFORMAN LOS PLANES DE ESTUDIO DE NUESTRA ESCUELA

Durante los meses de julio y agosto del presente año una comisión integrada por los siguientes maestros: Alfonso Tovar y Portillo (por los talleres de *encuadernación*), Francisco J. Vázquez (por los talleres de *grabado*), Manuel Echauri Villaseñor (por los talleres de *ediciones*), Roberto Sayavedra Guillén (por el taller de *tipografía*), Feliciano Peña Aguilera (por los talleres de *dibujo*) y Sara Machín Rodríguez (por las

materias *académicas* y de *cultura general*), estuvieron celebrando reuniones de seminario con el objeto de hallar la forma de resolver añejos problemas técnicos que con frecuencia se presentan en la práctica docente y de dar cima a una aspiración general de nuestros profesores: reformar los planes de estudio en vigor, de las cuatro carreras que tiene establecidas la ENAL.

Los actuales planes de estudio fueron formulados hace cerca de diez años; las experiencias adquiridas día a día en los talleres propios y en los que sostiene la industria privada a los que se nos brinda acceso, han creado en nuestros maestros la convicción de que es indispensable modernizar las enseñanzas, principian- do por poner al día los planes de estudios, base indispensable para que la *Escuela Nacional de las Artes del Libro* esté en contacto con la vida actual de la industria gráfica y de que sus alumnos salgan mejor preparados para hacer frente al porvenir.

Los maestros indicados, después de prolongadas sesiones y de importantes debates que pusieron de relieve su interés en que nuestros alumnos adquieran mejor capacitación técnica y artística, concluyeron un proyecto de reforma a los planes de estudios de las cuatro carreras (*ediciones, tipografía, grabado y encuadernación*) que luego nuestro Director llevó en forma de ponencia al seno de las sesiones Nacionales de Mesa Redonda, las cuales por acuerdo del Secretario de Educación Pública y presididas por el Jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales, ingeniero Saúl M. Peralta, se efectuaron a fines del propio agosto, con el propósito de conocer y resolver los problemas de orden técnico, admi-

nistrativo y cultural de las escuelas del Sistema.

Nuestro Director defendió en el curso de dichas sesiones los puntos de vista de sus maestros, exponiendo con apasionada veracidad el problema, ya no sólo de la ENAL, sino de todas las escuelas de enseñanzas especiales del país, cuya misión no ha sido aún bien comprendida.

La ponencia fue aprobada por la asamblea, pero aún no estamos en posibilidad de dar a conocer los detalles a los alumnos porque es indispensable la ratificación del Secretario de Educación Pública, cosa inminente.

Si podemos afirmar desde luego que, sin alterar el tiempo laborable por semana, el proyecto aumenta las horas de trabajo en todos los talleres, se crean las cátedras de literatura universal y de dibujo e historia de la letra, se amplía a dos años la enseñanza de teoría del grabado y se cambia la denominación de dibujo del desnudo por la de dibujo de figura humana y la de sistemas gráficos por procedimientos gráficos.

Subsistirán, como al presente, los alumnos libres y ocasionales, con cursos de idioma inglés.

Nuestro deseo, y el de todos los maestros de la ENAL, es empezar el año escolar próximo con los nuevos planes de estudio.

Cartas

México, D. F., a 28 de Oct. de 1957.

Sr. Lic. Pablo G. Macías.
Tonalá No. 42.
México 7, D. F.

Muy estimado señor nuestro y amigo:

Por medio de la presente nos permitimos expresar a Ud. nuestro agradecimiento por la colaboración que tuvo la amabilidad de prestarnos, tanto en la organización como en el desarrollo de la I Convención de la Industria de las Artes Gráficas, cuyo éxito se debió, en parte, a las atinadas sugerencias que tuvo a bien proporcionarnos.

Considerando de una gran valía sus aportaciones, nos permitimos rogarle su aceptación para continuar prestándonos su eficaz colaboración, a la Comisión Permanente designada por dicha Convención para el desarrollo de sus acuerdos.

En caso afirmativo nos tomaremos la libertad de dirigirnos en lo futuro a Ud. con el objeto de consultarle sobre asuntos concretos, emanados de dicha Convención, con el fin de que nos oriente sobre los mismos.

Nos sentiremos sumamente complacidos de seguir contando con su amable colaboración y le rogamos con tal motivo acepte nuestro sincero agradecimiento.

Por la Comisión Permanente:

Juan Ruiz Olazarán Marcial Pardo

México, D. F., a 5 de Nov. de 1957

H. Comisión Permanente de la
I Convención Nacional de la
Industria de las Artes Gráficas
Av. Chapultepec No. 412.
México, D. F.

Tuve el gusto de recibir la atenta nota de ustedes, fechada el 28 de octubre próximo pasado, por la que se sirven invitarme a prestar mi colaboración en el seno de la Comisión Permanente de la I Convención Nacional de la Industria de las Artes Gráficas que ustedes dignamente presiden.

Agradezco cumplidamente esta deferencia, y en respuesta me permito comunicarles que no podría de ninguna manera negar mis modestas luces a una obra en la que todos los amantes del libro estamos empeñados: en dignificar por medio de una adecuada orientación estética y técnica las artes gráficas nacionales.

Me es grato repetirme de ustedes afmo. y atto. amigo.

El Director de la Escuela
Lic. Pablo G. Macías

ARTES *del* LIBRO

Publicación trimestral de la Escuela de Enseñanzas Especiales Núm. 9 Artes del Libro. Editor y Director: Lic. Pablo G. Macías. Jefe de Redacción: Prof. Antonio Acevedo Escobedo. Portada y Maqueta: Profa. Susana Mendoza. Tipografía: Profs. Lorenzo Morales Pérez, Mario Villanueva Platas y Miguel Pérez Ontiveros. En la confección de esta revista intervienen únicamente profesores y alumnos de la Escuela de Enseñanzas Especiales Núm. 9 Artes del Libro. Registrado como artículo de 2ª clase en la Administración General de Correos. Domicilio: Tonalá N° 42, colonia Roma. México 7, D. F. Toda correspondencia debe dirigirse al Director. Precio por ejemplar \$ 2.00. Suscripción anual (4 números) \$ 7.00.

Síntesis de la Filosofía de las Escuelas de Enseñanzas Especiales

Las ESCUELAS DE ENSEÑANZAS ESPECIALES tienen como finalidades:

1. Preparar en carreras cortas, para la vida del trabajo, a quienes no posean recursos económicos bastantes para sostener estudios superiores.
2. Servir como antecedente para el ingreso a planteles en que se impartan estudios universitarios o técnicos.
3. Brindar a los adolescentes y adultos, incorporados ya a la vida del trabajo, la posibilidad de adquirir una preparación específica en labores mejor remuneradas.
4. Ofrecer la facilidad de adquirir, por medio de cursos libres, conocimientos o destreza en materias de aplicación práctica.
5. Dar oportunidad de una rápida readaptación a quienes, por diversas circunstancias, se ven obligados a variar la índole de su trabajo.



DIRECTORIO:

Secretario de Educación Pública,
Lic. José Angel Ceniceros

Subsecretario de Educación Pública,
Dr. Manuel Sandoval Vallarta

Oficial Mayor de Educación Pública,
Lic. Luis Echeverría

Jefe del Depto. de Enseñanzas Especiales,
Ing. Saúl M. Peralta

Director de la Escuela de las Artes del Libro,
Lic. Pablo G. Macías



G R A B A D O
E D I C I O N E S
T I P O G R A F I A
E N C U A D E R N A C I O N

Estudios Gratuitos